戴建业作品集

（套装共9册）





















我写的比我讲的更有趣！

果麦文化

GUOMAI Culture

公众号：六便士书坊

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

戴建业作品集

（套装共9册）





















我写的比我讲的更有趣！

果麦文化
GUOMAI Culture

公众号：六便士书坊

总目录

戴建业精读世说新语
戴建业精读老子
澄明之境：陶渊明新论
诗囚：孟郊论稿
两宋诗词简史
六朝文学史
文本阐释的内与外
论中国古代的知识分类与典籍分类
你听懂了没有

戴建业精读世说新语

戴建业 著

The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
新版自序
导言
第一章 高贵
1.两得其中
2.客主不交一言
3.高僧养马
4.真爱
5.活法
6.华王优劣
7.大丈夫将终
第二章 自信
1.“宁作我”
2.“咄咄怪事”
3.天之自高
4.旁若无人
第三章 刚正
1.管宁割席
2.“圣质如初”
3.不卑不亢
4.岂能长久？
5.憎不匿善
6.郗公三反
第四章 率真
1.吃货
2.未能免俗
3.性急
4.待客之道
5.良箴
6.东床袒腹
第五章 旷达
1.何必见戴？
2.人生贵得适意
3.祖财阮屐
4.智且达
第六章 雅量
1.器度
2.新亭对泣
3.镇定自若

4.雅量与矫情
5.受宠若惊
第七章 清谈
1.名士风流
2.“旨不至”
3.咏瞩自若
4.佳物得在
5.神州陆沉
第八章 隽语
1.小时了了
2.八面玲珑
3.巧舌如簧
4.胖与瘦
5.松柏之质与蒲柳之姿
6.南人与北人
7.善人与恶人
第九章 妙赏
1.乱世英雄
2.家有名士
3.最“养眼”的风景
4.处长亦胜人
5.何可一日无此君？
6.发现自我与发现自然
第十章 深情
1.年在桑榆
2.木犹如此
3.一往有深情
4.子敬首过
第十一章 血性
1.王敦击鼓
2.壮怀激烈
3.正气与霸气
4.何必谦让？
5.生气懔然
6.自励自新
7.兄弟道别
第十二章 风姿
1.龙章凤质
2.以貌取人
3.丘壑独存
4.看杀卫玠
第十三章 幽默
1.出则为小草
2.晒书

3.夷甫无君辈客
4.谈者死，文者刑
5.尔汝歌
6.鼻目须发
第十四章 放诞
1.刘伶病酒
2.人种不可失
3.付诸洪乔
4.吾若万里长江
第十五章 伤逝
1.情之所钟
2.生孝与死孝
3.阮籍丧母
4.驴鸣送葬
5.人琴俱亡
6.情何能已已
第十六章 艺术
1.兄弟异志
2.世情未尽
3.渐至佳境
4.颊益三毛
5.一丘一壑
6.传神写照
7.神解
第十七章 师道
1.从师之道
2.礼遇书生
3.“常自教儿”
4.儿女：父母的脸面？
5.车公求教
第十八章 名媛
1.家娶才女
2.灵襟秀气
3.慈母仪范
4.巾帼英豪
5.聪慧
6.卿卿
7.夫妻舌战
8.夫妇戏谑
9.韩寿偷香
第十九章 机诈
1.床头捉刀人
2.谋逆者挫气
3.望梅止渴

4.偷儿在此
5.温峤娶妇
6.韬晦
第二十章 机诈
1.座次与面子
2.岂以五男易一女？
3.谢公畜妓
4.向秀入洛
5.“变色龙”
6.胸中柴棘
7.雅与俗
8.莫近禁脔
第二十一章 吝啬
1.膏肓之疾
2.小气
3.刻薄
4.聚敛与疏财
第二十二章 奢侈
1.交斩美人
2.斗富
3.身名俱泰
4.帝甚不平
初版后记

戴建业精读
世说新语

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
戴建业精读世说新语 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7216-0
I. ①戴… II. ①戴… III. ①笔记小说 - 中国 - 南朝时代②《世说新语》 - 小说研究 IV. ①I242.1 ②I207.419
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第096464号

出版人：陈徵
责任编辑：崔莉
特约编辑：汪超毅
封面设计：陆震

书名：戴建业精读世说新语
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：24.5
字数：297千字
印次：2019年7月第1版 2019年7月第1次印刷
印数：1-11, 000
ISBN：978-7-5321-7216-0 / I·5754
定价：68.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

回到经典
——新版自序

记得在曹慕樊师门下读研究生时，曹老师给我和刘明华兄讲唐诗和文献学，都不是像现在这样讲“高屋建瓴”的概论，而是一首首地讲李白、杜甫和韩愈的诗，文献学讲向歆父子、汉志、隋志。他反复强调要熟读本专业的经典，用他形象的说法就是“屁股下要坐几本书”。他告诫我们说，学唐宋诗就要诵读李、杜、苏、黄，学唐宋文则要诵读韩、柳、欧阳、苏。他没有给我们上西方文论课，有一次闲谈时他对我说，只读教材恐怕不行，学西方理论先要熟读一家一派，进入这一家一派的理论框架才有所获——不管是诗歌、古文，还是文献学和理论，他老人家都强调我们必须面向原典，对几经转手的概论不太信任。

读研究生之前我虽酷爱读书，但大多是“随便翻翻”式的猎奇，读研究生后才从曹老师那儿学会了“开卷动笔”。曹老师曾多次对我们说，读文学作品第一印象非常重要。听说曹师是在教会学校上中小学，他两次告诫我要把阅读时的“the first impression”记下来，这样才能培养自己对作品的敏感。后来我才慢慢明白，读书要“读进去”才是好学生，教书要“讲进去”才算好先生。现在不少分析文学作品的论文，不是“结构紧凑”“情景交融”“意境优美”，便是“张力”“能指”“所指”，所用的术语虽有新旧之别，浮在作品的表面并无不同。

时下不少文学博士生，泛泛而谈时都天花乱坠，一面对作品便两眼茫然。几年前，一名牌大学博士来我们文学院求职，我和教研室同仁都对他印象很好，他的博士论文写的是明清杜甫接受史。面试时我随便问他主要读哪家的杜甫注本，开始他还支支吾吾顾左右而言他，几经老师们的追问，他只好诚实地对我们说：“任何一家杜诗注都没有通读过。”自己没有通读过杜甫诗歌，却写出了古人杜甫诗歌接受史！这种学术胆量固然叫人钦佩，但这种研究方法却不敢恭维。十九世纪新康德主义者曾呼吁“回到康德去”，今天我们更有必要“回到经典去”。假如甩开

了经典或只浮于经典表面，我们阐释经典就是捋扯经典，不是用花哨的新词装点门面，就是辗转稗贩前人的陈言，对经典言说得越多，离经典就可能越远。

当年要是像现在研究生这样写论文，曹老师肯定不会让我们得学位。当然，过去是否“读进去”了，现在是否“讲进去”了，我自己并没有半点自信，但我和明华兄大体都算是听话的学生。明华兄后来在中州古籍出版社出版的《杜诗修辞艺术》，就是他当年的硕士论文，是他熟读杜诗的结晶，这本薄册子至今还是杜诗语言研究方面极有分量的专著。反复细读经典已经成了我的读书习惯，眼前这本拙著就是我细读《世说新语》的产物。这本名著我读了二三十年，大概至少读了上十遍，余嘉锡先生《世说新语笺疏》（中华书局1983年版），现在好几处已经开始脱线了。过去我买到了心仪的好书都要包上封面，舍不得在书上写字画线，每有偶触之思便记在本子上。十几年前长江文艺出版社邀我编一本《世说新语选注》，由于规定交稿的时间太急，我又请汤江浩教授合注。这本选注分析的部分很多就是我平时读该书的笔记。

传统诗文评点，敏锐精当是其所长，凌乱琐碎则为其所短；西方现代新批评派倒是系统深入，但完全撇开作者和时代又失之偏颇。拙著试图兼采二者的某些优点，所用的方法是文本细读，所用的体裁是随笔小品。共选一百二十多篇名文，约占原著的十分之一，尽可能以优美机智的语言，来细品原文的微言妙趣。随笔小品要有识有趣，有识而无趣便失之沉闷，有趣而无识则流于浮泛。有所求不一定有所得，拙著也可能既无识又无趣，像一锅又焦煳又生硬的夹生饭。

拙著2016年元月初版，在两年多的时间里连续重印了三次，出版不久《文艺评论》就发表了一万多字的长篇评论，而且还进入当当网畅销书榜。新版付梓之前我对全书又审读一遍，对初版文字做了订正和润色。

戴建业
2018年12月 定稿
剑桥铭邸枫雅居

导言

编于南朝宋的《世说新语》，一经成书便成了名著，流传不久便成了经典，南齐便有学者为之作注，后世几乎代代都有名家评点。它不仅是我国古今文人的“枕边秘宝”，甚至还是日本人千百年来的“最爱”，傅雷先生郑重告诫远在国外的儿子要精读《世说新语》（《傅雷家书》），朱光潜先生也称《世说新语》伴随自己一生。

不过，《世说新语》一向是文人的清供雅品，很少向社会大众“敞开大门”。今天，我有幸能和大家一起细读这部杰作，领略魏晋的文采风流，感受名士的高雅飘逸，品味语言的机智隽永。

一、成书过程与体例特征

《南史》本传称《世说新语》为刘义庆“所著”，要了解此书的成书过程还得从此书的编著者说起——

刘义庆（403—444）为宋武帝刘裕二弟长沙景王刘道怜的次子，奉敕过继给武帝少弟临川烈武王刘道规为嗣，袭封临川王，历任尚书仆射、平西将军、荆州刺史等职。据说他自幼就聪颖过人，刘裕曾当面夸他“此我家丰城也”，把他誉为产于丰城的干将、莫邪宝剑，可见刘裕对这个侄子是如何赏爱。刘裕称帝后他任皇帝近侍。宋文帝刘义隆即位，他同样为文帝所信任和器重，二十七岁就升任尚书左仆射，这是相当于副宰相的显职。不过，刘义庆并没有因此忘乎所以，他很早就体认到“世路艰难”。宋文帝为人一向猜忌残忍，又对宗室诸王和大臣深怀戒心，登基不久就大开杀戒，接连杀害了傅亮、徐羡之、谢晦等拥立功臣。刘义庆当然爱高官厚禄，但无疑更爱自己的脑袋，恰好元嘉八年“太白星犯右执法”，史称“义庆惧有灾祸”，以此为名“乞求外镇”。他所惧怕的“灾祸”是天灾更是人祸。他元嘉九年至十六年（30—37岁）出镇荆州，元嘉十六年调任江州刺史，第二年调任南兖州刺史，直至元嘉二十一年病逝于京邑（37—42岁）。

史称刘义庆“性简素，寡嗜欲，爱好文义，文词虽不多，然足为宗室之表”。所谓“宗室之表”，是指其才华学识为刘宋宗室的佼佼者。除《世说新语》外，《隋书·经籍志》和新旧《唐志》录其编著书目有二百六十多卷。他本人既高才饱学，又喜欢“招聚文学之士”。许多有“辞章之美”的文人学士如袁淑、陆展、何长瑜、鲍照等，或“请为卫军咨议参军”，或“引为佐史国臣”。

这些有欠完整的史料引出了两个疑案：一是《世说新语》编于何时？学术界对此至今还众说纷纭，有的说“可能撰于元嘉十年之前”，有的说当成书于刘义庆任江州刺史任之后。这两种说法都属推测之词，从二十多岁到四十一岁这段时间都有可能编成此书，一定要坐实在某年某月则未免武断。此书约编于元嘉九年出镇荆州之后，因为年纪太轻编此书尚嫌学养不足，身在京城他也不敢广招天下的文学名流。

二是《世说新语》编于一人还是成于众手？刘义庆文才既“足为宗室之表”，而兴趣又“爱好文义”，无论是才学、爱好还是精力，都能独自编撰而不必假手他人。《南史·刘义庆传》称“所著《世说》十卷”，并没有说是出自幕府文士；此后的史志目录和私家目录中，《世说新语》的撰者都是刘义庆，到明清之际才开始出现杂音。明陆师道在何良俊《何氏语林》序中说，刘义庆当时“幕府多贤”，编《世说新语》“虽曰笔削自己，而检寻赞润，夫岂无人”？他认为《世说》全书最后“笔削”由义庆执笔，而检寻材料和润色文字之功则属幕府文人。幕府诸贤只是做一些初级工作，全书义例与“笔削”是义庆完成，这丝毫不影响该书著作权归属义庆。鲁迅在《中国小说史略》中更进一步推测该书“成于众手”，“《世说》文字，间或与裴、郭二家书所记相同，殆亦犹《幽明录》《宣验记》然，乃纂辑旧文，非由自造。《宋书》言义庆才词不多，而招聚文学之士，远近必至，则诸书或成于众手，亦未可知。”后来，他在《集外集·选本》中也说，“《世说新语》并没有说明是选的，好像刘义庆或他的门客所搜集”，其实它“是一部抄撮故书之作”。

“亦未可知”“好像”云云，鲁迅先生不过提出自己的怀疑，时下学界却有人试图将这种“或然之词”证成“实然判断”，从《世说新语》没有统一的语言风格，书中时有前后重复、称谓不一、相互矛盾等问题，书中偶有句式和用词见于袁淑、何长瑜、鲍照诸人作品等角度，来论述该书“成于众手”（参见范子烨《世说新语研究》）。有的则竭力维护刘义庆的著作权，从《世说新语》具有统一的风格，袁淑、何长瑜、鲍照等人在义庆幕府或就职时间太短或与该书文风差异太大等角度，阐述该书只能“编于一人”（参见王能宪《世说新语研究》）。其实，这两种论证用心良苦却不得要领，都不能得出各自所要证明的结论。首先，《世说新语》无论是否具有统一风格都说明不了什么问题，因为该书“乃纂辑旧文，非由自造”，没有统一风格十分正常；该书主要记述魏晋名士清谈，这容易形成某种统一的时代风格，具有某种主导风格也合情合理。其次，极少数文句或用词习惯相同，并不能证明该书可能出自某人之手，因为刘宋与魏晋时代相接，与东晋更地域相重，出现相同的词汇和相近的句式不是很自然的吗？再次，某位幕僚就职时间不长，难道不能由其他幕僚接着干吗？最后，以文风相差太大来排除某人不可能参与编写，这种论证方法同样也不靠谱，“诗赋欲丽，铭诔尚实”，文体风格既不相同，作家语言自然会因体而异。今天，许多官场显宦和学界名流喜欢当主编，好让自己看起来有权有名又有“学”，其实他们多半“主”而不“编”——“主”归自己，“编”属他人。以今揣古，我倒是比较倾向鲁迅

先生的猜测，但没有找到确凿证据之前还应“维持原判”——《世说新语》为刘义庆编撰。

再来看看该书的体例。鲁迅《中国小说史略》称它为“志人小说”，如今这已经成了学界定论。古代史志目录和私家目录，也大都把它列入诸子“小说类”。不过，此“小说”非彼“小说”。《汉书·艺文志》这样界定“小说”：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也。”鲁迅先生的“小说”是指一种文体形式，汉志的“小说”标准是界定其材料来源和内容特点。《世说新语》“杂采群书”，一千二百多条大多“言必有据”，有的出于稗官野史，有的采自传闻逸事，有的来于人物杂记，从刘孝标注的引文可以看到，该书每则差不多“无一字无来历”。该书中的许多内容还被正史《晋书》采用。历代目录学家把它视为“诸子”，刘孝标等注家则把它当成史书，不时用大量史料证明它的“失实”。可见，《世说新语》是一部古代意义上的“小说”，并不是一部虚构的文学创作。事实上，它是一部优美的历史笔记，与其说它是一种小说文体，还不如说它是一本小品随笔，吕叔湘先生就曾将它选入《笔记文选读》。

《隋书·经籍志》和新旧唐志都称“《世说》”而无“新语”，藏于日本的唐写本残卷题为《世说新书》。早在刘义庆之前，汉代刘向有《世说》一书，余嘉锡先生认为《世说新书》应为该著最早的书名，以示与向著《世说》的区别，《世说新语》这个书名见于唐初。

该书以类相从分为三十六门：德行、言语、政事、文学（以上为上卷）；方正、雅量、识鉴、赏誉、品藻、规箴、捷悟、夙惠、豪爽（以上为中卷）；容止、自新、企羡、伤逝、栖逸、贤媛、术解、巧艺、宠礼、任诞、简傲、排调、轻诋、假谲、黜免、俭啬、汰侈、忿狷、谗险、尤悔、纰漏、惑溺、仇隙（以上为下卷）。三十六门是按当时价值标准从高到低的顺序排列，上卷和中卷的十三门都是值得赞美的节操、品格、个性；下卷从“容止”到“巧艺”也具有肯定的伦理、社会、审美价值，从“宠礼”到“黜免”则偏于中性，编者有时似褒而实贬，有时似贬而实褒，有时只是好奇而无褒贬，从“俭啬”到“仇隙”虽多贬义，但少数地方仍难掩欣悦之情。总之，《世说新语》有是非而无说教，生动地描写了魏晋士人的品格、智慧、才情、个性乃至怪癖，是魏晋士人精神风貌的真实写照。

该书成书不久，宋末齐朝的敬胤就为之作注，梁代刘孝标注问世后，敬胤注就被取而代之。刘孝标《世说新语注》堪称“典赡精绝”，与

裴松之《三国志注》、郦道元《水经注》、李善《文选注》并称“四大古注”。刘注引书约四百多家五百多种，或纠原文之谬，或申原文之意，或补原文之缺，或溯原文之源，使得注文与原文相互映衬，二者成了不可分割的有机整体。

现当代该书的重要注本有：杨勇《世说新语校笺》、余嘉锡《世说新语笺疏》、徐震堮《世说新语校笺》、龚斌《世说新语校释》。普及注本有中华书局和上海古籍出版社的《世说新语译注》。近一二十年来大陆和台湾地区，以及相邻的日本等地相继出版了多部相关的研究著作和教材。

二、魏晋风流与士人群像

《世说新语》主要记述东汉后期至东晋末年士人的言行逸闻，魏晋名士清谈的议题、清谈的形式、清谈的风习占了大量篇幅，以致陈寅恪先生称它为"一部清谈之全集"。当然这种说法未免夸张，名士清谈多见于《世说新语》，但《世说新语》并非全是名士清谈，它同时还刻画了魏晋士人俊美的容貌、优雅的举止、超旷的情怀、敏捷的才思，以及他们荒诞的行为、吝啬的个性、放纵的生活……真要感谢该书的编者刘义庆，要不是他招聚文士辅助搜集、整理、加工、润色这些片玉碎金零缣寸楮，我们今天就无缘一睹魏晋名士迷人的风采。他生活的那个年代，魏晋上流社会的精神生活不仅写在书中纸上，也流传于人们的口头，当时还健在的遗老宿臣或许还曾躬与其事，所以他搜集加工起来，既方便又可信。

魏晋是一个什么样的时代？为什么会涌现出那么多特立独行的名士？

东汉末年，统治者以自己种种残忍卑劣的行径，践踏了他们自己所宣扬的那些悦耳动听的名教。因而，随着东汉帝国大厦的瓦解，对儒学的信仰也逐渐动摇，儒学教条的名教日益暴露出虚伪苍白的面目，不佞之徒借仁义以行不义，窃国大盗借君臣之节以逞不臣之奸。人们突然发现，除了人自身的生生死死以外，过去一直恪守的儒家道德、操守、气节通通都是骗人的把戏。这样，很多人不再膜拜外在于人的气节、忠义、道德，只有内在于人的气质、才情、个性、风度才为大家所仰慕。于是，魏晋士人开始追寻一种新的理想人格——由从前主要是伦理的存在变为精神的个体，由寻求群体的认同变为追求个性的卓异，由希望成为群体的现世楷模变为渴望个体的精神超越。这种理想人格即人们所说的"魏晋风流"，它具体展现为玄心、洞见、妙赏、深情（冯友兰《论风流》），《世说新语》正是"魏晋风流"最形象逼真的剪影。

书中的魏晋士人个个自我感觉良好，他们毫不掩饰地炫耀才华，爱才甚至远胜于敬德。曹操欣然领受"乱世英雄"之称，全不计较"治世奸贼"之诮。桓温与殷浩青年时齐名，二人彼此又互不买账，有一次桓问殷说："卿何如我？"殷断然答道："我与我周旋久，宁作我。"每人在才名

上当仁不让，为了决出才气的高低优劣，他们经常通过论辩来进行“智力比赛”：

> 许掾年少时，人以比王苟子，许大不平。时诸人士及於法师并在会稽西寺讲，王亦在焉。许意甚忿，便往西寺与王论理，共决优劣。苦相折挫，王遂大屈。许复执王理，王执许理，更相覆疏，王复屈……（《世说新语·文学》）

这一代人富于智也深于情。“嵇康与吕安善，每一相思，千里命驾”（《世说新语·简傲》），真是“情之所钟，正在我辈”。连一代枭雄桓温也生就一副温柔心肠。“桓公入蜀，至三峡中，部伍中有得猿子者，其母缘岸哀号，行百里不去，遂跳上船，至便即绝。破视其腹中，肠皆寸寸断。公闻之，怒，命黜其人。”（《世说新语·黜免》）任性不羁的阮籍，“当葬母，蒸一肥豚，饮酒二斗。然后临诀。直言‘穷矣’！都得一号，因吐血，废顿良久”（《世说新语·任诞》）。人们摆脱了礼法的束缚和矫饰，自然便坦露出人性中纯真深挚的情怀。王伯舆登上江苏茅山，悲痛欲绝地哭喊“琅邪王伯舆，终当为情死”“桓子野每闻清歌，辄唤‘奈何’”（《世说新语·任诞》）。魏晋名士们喜便开心地大笑，悲则痛苦地大哭。大家知道，情与智通常是水火不容——情浓则智弱，多智便寡情，可在魏晋名士的精神结构中，情与智达到了绝妙的平衡，他们可谓情智兼胜的人格标本。

名士们把僵硬古板的名教扔在脑后，追求人格的独立和精神的自由，追求一种任性称情的生活。“阮籍嫂尝还家，籍见与别。或讥之。籍曰：‘礼岂为我辈设也？’”（《世说新语·任诞》）决不为名利而扭曲自我，称心而言，循性而动，是他们所向往的生活方式，也是他们企慕的人生境界。“张季鹰纵任不拘，时人号为‘江东步兵’，或谓之曰：‘卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？’答曰：‘使我有身后名，不如即时一杯酒！’”（《世说新语·任诞》）因为有这种淡于名利的生活态度，他们才能活得那样洒脱，那样轻松。

在爱智、重才、深情之外，士人们同样也非常爱美。荀粲就公开声称：“妇人德不足称，当以色为主。”（《世说新语·惑溺》）《世说新语》随处都可见到对飘逸风度的欣赏，对漂亮外表的赞叹：

时人目“夏侯太初朗朗如日月之入怀，李安国颓唐如玉山之将崩”。（《世说新语·容止》）

潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。（《世说新语·容止》）

士人们向内发现了自我，必然导致他们向外发现自然。品藻人物与留连山水相辅相成，有时二者直接融为一体，仙境似的山水与神仙般的人物相映生辉，在这之前，几乎没有人对自然美有如此细腻深刻的体验：

王子敬云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”（《世说新语·言语》）

顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云：“千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”（《世说新语·言语》）

王司州至吴兴印渚中看，叹曰：“非唯使人情开涤，亦觉日月清朗。”（《世说新语·言语》）

只有优美高洁的心灵才可应接明丽澄净的山水，对自然的写实表现为对精神的写意，大自然中的林泉高致直接展现为名士们的潇洒出尘。

“魏晋风流”要经由魏晋士人来体现，因此，假如说《世说新语》是“魏晋风流”的剪影，那么该书自然便是魏晋士人的群雕。《世说新语》及刘孝标记载的人物多达一千五百多个，魏晋豪门世家几乎无一遗漏，如以王导为代表的琅邪王氏——王衍、王敦、王羲之、王徽之、王献之等；以谢安为代表的陈郡谢氏——谢鲲、谢尚、谢玄、谢道韫等；还有太原王氏王湛、王述、王坦之等，龙亢桓氏桓温、桓玄；陈留阮氏阮籍、阮咸；高平郗氏郗鉴、郗愔、郗超，新野庾氏庾亮、庾冰、庾翼等等。另外，书中还有早慧的天才少年，有雄强刚烈的将军，有风姿绰约的名媛。明末作家王思任在《世说新语序》中说：“今古风流，惟有晋代。至读其正史，板质冗木，如工作瀛洲学士图，面面肥皙，虽略具老少，而神情意态，十八人不甚分别。前宋刘义庆撰《世说新语》，专罗

晋事，而映带汉、魏间十数人，门户自开，科条另定……小摘短拈，冷提忙点，每奏一语，几欲起王、谢、桓、刘诸人之骨，一一呵活眼前，而毫无追憾者。”正是由于《世说新语》的形象描绘，许多魏晋人物至今还是人们的精神偶像，甚至还让日本文化精英为之神魂颠倒，近代日本作家大沼枕山曾说：“一种风流吾最爱，六朝人物晚唐诗。”诗中的“六朝人物”主要指魏晋名士。

三、风趣与风韵

《世说新语》具有历久弥新的艺术魅力，其风趣与风韵尤其使人回味无穷。这里的“风趣”是指它那幽默诙谐、机智俏皮的趣味，而“风韵”则是指其优雅脱俗的风采和含蓄隽永的韵致。

该书中的人物多为魏晋名士，所记的内容又多为名士清谈，它的语言自然也深受清谈影响。首先，它常以简约的语言曲传玄远幽深的旨意，让名士们“披襟解带”称叹不已；其次，清谈常使用当时流行的口语和俗语，但谈出来的话语又须清雅脱俗，这使得名士们要讲究声调的抑扬和修辞的技巧，他们清谈时的“精微名理”，必须出之以语言的“奇藻辞气”；最后，清谈是一种或明或暗的才智较量，名士们为了在论辩中驳倒对手，不得不苦心磨炼自己的机锋，以敏捷的才思和机巧的语言取胜。因而，《世说新语》的语言，不管是含蓄隽永，还是简约清丽，抑或机智俏皮，无一不是谈言微中，妙语解颐。

清谈辩论当然应讲究思理的缜密，可到了后来人们似乎更看重语言的机趣，因而关键不是要以理服人，倒更在乎因言而“厌心”：

> 支道林、许掾诸人共在会稽王斋头。支为法师，许为都讲。支通一义，四坐莫不厌心。许送一难，众人莫不抃舞。但共嗟咏二家之美，不辩其理之所在。（《世说新语·文学》）

> 王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：“支道林拔新领异，胸怀所及，乃自佳，卿欲见不？”王本自有一往隽气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退，后正值王当行，车已在门。支语王曰：“君未可去，贫道与君小语。”因论庄子《逍遥游》。支作数千言，才藻新奇，花烂映发。王遂披襟解带，留连不能已。（《世说新语·文学》）

这两则小品表明，时至东晋，清谈已经从一种哲学运思，变成了一种语言游戏，谈吐机敏比思维严谨更能赢得满堂喝彩。“许送一难”“支通一义”，让在场“众人莫不抃舞”，表面上看，是在为许与支的思辨手舞足蹈，可实际上他们虽“但共嗟咏二家之美”，却并“不辩其理之所

在”——“莫不厌心”和“莫不抃舞”的“众人”，其实只是“观众”而非“听众”。后一则小品中，使王逸少“留连不能已”的，与其说是支道林思致的“拔新领异”，还不如说是“支作数千言”的“才藻新奇”。

这种取向容易使清谈从求真导向讨巧，“晋武帝始登阼，探策得一。王者世数，系此多少。帝既不说，群臣失色，莫能有言者。侍中裴楷进曰：‘臣闻天得一以清，地得一以宁，侯王得一以为天下贞。’帝说，群臣叹服。”（《世说新语·言语》）“天得一以清，地得一以宁，侯王得一以为天下贞”，这三句来于《老子》第三十九章。可《老子》中的“得一”是指得道，晋武帝“探策得一”只是个数量词，裴楷何曾不明白此“一”非彼“一”，但他更明白只有通过概念的混淆与挪移，才能让“不说”的皇帝回嗔作喜。武帝“探策得一”让“群臣失色”，将武帝的“得一”偷换成《老子》的“得一”便让“群臣叹服”。再看《世说新语·言语》篇另一则小品：“陶公疾笃，都无献替之言，朝士以为恨。仁祖闻之曰：‘时无竖刁，故不贻陶公话言。’时贤以为德音。”陶侃病笃时没有留下一句献可替否之言，可能是“病笃”后头脑已不清醒，可能是早就知道“说了等于没说”，也可能是对朝政的极度失望。其中任何一种原因都不能拿上台面——或者有污死者，或者有损朝廷，因而只可意会不可明言。还是以“辩悟绝伦”著称的谢尚乖巧，他把陶公没留下政治遗言解释成“时无竖刁”——陶侃深知朝中没有奸臣，自然用不着“献替之言”。那时连三岁小儿也学会了这种机敏：

> 晋明帝数岁，坐元帝膝上。有人从长安来，元帝问洛下消息，潸然流涕。明帝问何以致泣？具以东渡意告之。因问明帝：“汝意谓长安何如日远？”答曰：“日远。不闻人从日边来，居然可知。”元帝异之。明日集群臣宴会，告以此意，更重问之。乃答曰：“日近。”元帝失色，曰：“尔何故异昨日之言邪？”答曰：“举目见日，不见长安。”（《世说新语·夙惠》）

既能把“远”说“近”，又能把“近”说“远”，人们全不追问言说是否荒谬，只是在意诡辩是否聪明。只要能把遗憾说成圆满，把凶兆变成了吉祥，把噩耗转成了佳音，你就会使别人“叹服”——无所谓对错，只在乎机巧。这样，清谈很多时候成了戏谑调侃，名士们借此相互斗机锋、斗才学、斗敏捷、斗思辨，以此表现自己的才华、学识与幽默：“王、刘每不重蔡公。二人尝诣蔡语，良久，乃问蔡曰：‘公自言何如夷甫？’答

曰：‘身不如夷甫。’王刘相目而笑曰：‘公何处不如？’答曰：‘夷甫无君辈客。’”（《世说新语·排调》）这篇小品中两问两答的对话，酷似一段让人捧腹的相声，机锋峻峭而又回味无穷。

生活的方方面面都可能成为他们的笑料，有时他们拿别人的外貌开玩笑，“康僧渊目深而鼻高，王丞相每调之。僧渊曰：‘鼻者面之山，目者面之渊。山不高则不灵，渊不深则不清。’”（《世说新语·排调》）有时拿各人的姓氏开玩笑，“诸葛令、王丞相共争姓族先后，王曰：‘何不言葛、王，而云王、葛？’令曰：‘譬言驴马，不言马驴，驴宁胜马邪？’”（《世说新语·排调》）有时拿各人的籍贯开玩笑，“习凿齿、孙兴公未相识，同在桓公坐。桓语孙‘可与习参军共语。’孙云：‘“蠢尔蛮荆”，敢与大邦为雠？’习云：‘“薄伐猃狁”，至于太原。’”（《世说新语·排调》）习凿齿是楚人，所以孙兴公用《诗经·采芑》原话嘲弄他是“蠢尔蛮荆”；孙兴公是太原人，所以习凿齿同样引用《诗经·六月》中的典故，回敬他当年周朝攻打猃狁至于太原。他们有时嘲讽别人，如本书中那篇《出则为小草》；有时则是自嘲，“郝隆七月七日出日中仰卧。人问其故？答曰：‘我晒书。’”（《世说新语·排调》）只知嘲人而不敢自嘲，就不可能有真正的幽默。幽默的最高形态恰恰就在于自嘲，自嘲又恰恰需要自省和自信，我们偏偏又缺乏深刻的自省，骨子里更缺乏真正的自信，因而，我们今天只有油滑贫嘴而没有机智幽默。

《世说新语》的幽默风趣让人惬心快意，它那含蓄隽永的韵味同样让人留恋不已。《世说新语》表现魏晋士人的精神风貌，不是通过理论的概括，也不是通过整体的描述，而是通过具体历史人物的一言一行一颦一笑来描绘栩栩如生的人物形象，再通过众多的形象来凸显一代名士的风神。作者只是“实录”主人公的三言两语，便使所写的人物神情毕肖。“顾悦与简文同年，而发早白。简文曰：‘卿何以先白？’对曰：‘蒲柳之姿，望秋而落；松柏之质，经霜弥茂。’”（《世说新语·言语》）简文帝的矜持虚伪，顾悦的乖巧逢迎，经这一问一答就跃然纸上。作者从不站出来发表议论，常用“皮里春秋”的手法来月旦人物，表面上对各方都无所臧否，骨子里对每人都有所褒贬，如《管宁割席》《庾公不卖凶马》《谢安与诸人泛海》等，作者于不偏不倚的叙述中，不露声色地表达了抑扬臧否的态度，笔调含蓄隽永。

明王世贞称《世说新语》“或造微于单词，或征巧于只行”（《世说新语补》序）。该书中的小品大多不过数行，有时甚至只有一句，但读

来如食橄榄回味无穷。“庾公尝入佛图，见卧佛，曰：‘此子疲于津梁。’于时以为名言。”（《世说新语·言语》）“庾子嵩作《意赋》成，从子文康见，问曰：‘若有意邪？非赋之所尽；若无意邪？复何所赋？’答曰：‘正在有意无意之间。’”（《世说新语·文学》）“王长史道江道群：‘人可应有，乃不必有；人可应无，已必无。’”（《世说新语·赏誉》）这三则小品谈佛、论文、品人，无一不语简而义丰，片言以居胜。

魏晋名士都有极高的文化修养，差不多个个都长于辞令，庾亮所谓“太真终日无鄙言”虽为调侃，但道出了这个群体的实情。余嘉锡先生在《世说新语笺疏》中说：“晋、宋人清谈，不惟善言名理，其音响轻重疾徐，皆自有一种风韵。”哪怕是突然之间的仓促应对，名士们同样一张口便咳唾成珠：

> 王武子、孙子荆各言其土地人物之美。王云：“其地坦而平，其水淡而清，其人廉且贞。”孙云：“其山嶵巍以嵯峨，其水□渫而扬波，其人磊砢而英多。”（《世说新语·言语》）

> 李弘度常叹不被遇。殷扬州知其家贫，问：“君能屈志百里不？”李答曰：“《北门》之叹，久已上闻；穷猿奔林，岂暇择木！”遂授剡县。（《世说新语·言语》）

> 道壹道人好整饰音辞，从都下还东山，经吴中。已而会雪下，未甚寒。诸道人问在道所经。壹公曰：“风霜固所不论，乃先集其惨澹；郊邑正自飘瞥，林岫便已皓然。”（《世说新语·言语》）

句型或排比或对偶，音调或悠扬或铿锵，这是清谈也是诗语，是小品文也是散文诗。“好整饰音辞”的岂只一个道壹道人，整个魏晋名士都注重谈吐的风雅。晚明小品文作家王思任称道《世说新语》说：“本一俗语，经之即文；本一浅语，经之即蓄；本一嫩语，经之即辣。盖其牙室利灵，笔颠老秀，得晋人之意于言前，而因得晋人之言于舌外，此小史中之徐夫人也。”（《世说新语序》）

由于生活中常常囊中羞涩，捞钱成了我们大家梦寐以求的目的，柴米油盐耗尽人们的大部分精力。如今我们的精神越来越荒芜、浅薄，只一味地渴望那种俗气的幸福，只去寻求那种粗野的刺激，多亏了刘义庆

留下一本《世说新语》，让我们能见识什么叫超然脱俗，什么叫高洁优雅，什么叫潇洒飘逸……

第一章

高贵

魏晋是一个门阀制度社会，政治经济代表的是贵族利益，文化艺术表现的是贵族的审美情趣。

半个多世纪以来，“贵族”在大陆汉语辞典中是个绝对的贬义词，它与腐朽、没落、奢侈、剥削、自私甚至弱智连在一起，以致我们一听到贵族就满脸鄙夷。神州大地上彻底消灭了贵族，自然也完全丢掉了贵族精神，因而，只有贪婪的权贵，只有地位的显贵，却没有品格的高尚，没有灵魂的高贵。

这里选的六篇小品从不同层面诠释了贵族精神：首先，作为贵族必须具有高度的主人意识——既然自己是国家的主人，就要以国家的兴亡为己任，所以他们处处以“国士”自期，也希望别人以“国士”相许。侍中孔坦临终之前，司空庾冰看望他时“为之流涕”，可孔坦不仅毫不领情，反而大为不满。他认为“大丈夫将终”时，庾冰应该向他询问“安国守家之术”，“乃作儿女子相问”是没有把他看作“大丈夫”，没有把他视为“国士”。《晋书·卞壶传》载，苏峻之难时朝廷军队一泻千里，卞壶带领大军护卫京城，自己及两个儿子身先士卒，朝臣都劝他要备好良马准备逃生，他回答说如果国家亡了要“良马何用”，最后自己及儿子全部战死沙场。孔坦和卞壶用自己的生命演绎了“贵族精神”：生命将终之时，国难当头之际，与自己的国家和民族共存亡。如今我们这里少数贪官，只有特权而无担当，只有贪婪却无责任，于是便出现了“领导先飞”“领导先走”“领导先用”“领导先拿”……其次，贵族必须具有深厚的悲悯情怀，无私地爱自己的同胞，甚至爱身边的动物，如庾亮不卖凶马、支遁放鹤。再次，贵族必须具有宽容的精神和博大的胸怀，如下面《两得其中》中的裴楷不强人同己。最后，作为贵族当然必须具有高度的文化修养，具有敏锐的艺术感受，具有高雅的气质风度，如最后一篇《主客不交一

言》中，子野与子猷的高贵，主要不是由于出身于官宦世家，出身于书香门第，而是由于他们的精神修养，由于他们的文化品位。

1.两得其中

阮步兵丧母，裴令公往吊之。阮方醉，散发坐床，箕踞不哭。裴至，下席于地。哭，吊唁毕便去。或问裴：“凡吊，主人哭，客乃为礼。阮既不哭，君何为哭？”裴曰：“阮方外之人，故不崇礼制；我辈俗中人，故以仪轨自居。”时人叹为两得其中。

——《世说新语·任诞》

由于事事不守礼法，又由于常常白眼看人，有人把阮籍当作“麻烦制造者”，他自然成了礼法之士的眼中钉。因居母丧期间照旧饮酒食肉，“以礼自持”的何曾要求司马昭将他“流之海外，以正风教”。可正是这个“至孝”的何曾，为人“外宽内忌”，附权奸而害忠良，“正衣冠”而极“豪奢”，他死后博士秦秀上表请谥“缪丑”。秦秀还引经据典地阐述谥“缪丑”的“法理依据”：“谨按《谥法》，‘名与实爽曰缪，怙乱肆行曰丑’，宜谥‘缪丑公’。”读《晋书·何曾传》时，我不知不觉就想到了死去的军中大贪徐才厚，徐才厚称“自己最大的‘缺点’就是清廉”，他把自己的政治对手都整成了“贪官”。说句实话，我觉得徐才厚比何曾更有幽默感。

言归正传。也不是所有“行止有节”的人都想置阮籍于死地，“非礼”与“崇礼”不一定要“你死我活”，这两种人也可能“各得其所”。这篇小品不仅给我们许多做人的启示，也间接地揭示了此后社会思潮的变化。

文中的“裴令公”就是大名鼎鼎的裴楷，他曾官至中书令。裴楷与阮籍私交的深浅不得而知，但他不仅与王戎齐名，物论以为“裴楷清通，王戎简要”，还与王戎相互欣赏。他称“王安丰（戎）眼烂烂如岩下电”，王戎说“见裴令公精明朗然，笼盖人上，非凡识也。若死而可作，当与之同归”。他们显然是在相互抬轿，而不是在相互拆台。山涛也对裴楷赞不绝口，估计裴楷对山涛也评价很高。王戎和山涛都是竹林七贤中人，想必裴楷与阮籍也过从甚密。阮籍丧母后裴楷连忙前去吊唁，碰上阮籍刚喝醉酒，正披头散发在坐榻上伸足而坐，也没有哭，“箕踞”就是他坐的样子像簸箕，是一种随意傲慢的坐姿。见裴楷来，他从坐榻上下到地上来。裴楷倒是一进门就哭，吊唁礼毕就转身离去。有人不解地问裴楷说：“吊丧通行的礼节是，凡去吊丧要等主人哭后，客人才回礼而哭。阮

籍既然没有哭，您干吗要先哭呢？”裴楷十分通达地说：“阮籍是世俗之外的人，所以不必尊崇礼制；我们是世俗中人，所以应该依礼节行事。”当时的人非常赞赏裴楷这种态度，认为裴楷和阮籍“两得其中”。所谓“两得其中”是指两个人都不过激，两个人都表现得很得体。

翻翻嵇康和阮籍等人的诗文，你就不难知道，魏晋之际名教与自然的冲突异常激烈，其中既有思想观念的差异，更有政治立场的分歧。何曾请求晋文王将阮籍流放海外，其实是企图借礼法之名来进行政治清洗。而崇尚自然任性放纵者，对礼法之士的虚伪卑劣也极其鄙夷，如《大人先生传》中，阮籍对礼法之士“服有常色，貌有常则，言有常度，行有常式”的嘲笑；《酒德颂》中，刘伶对缙绅先生“怒目切齿，陈说礼法”的戏弄，无一不辛辣而又尖刻。嵇康提出“越名教而任自然”的命题，更公开声称“非汤武而薄周孔”，《与山巨源绝交书》简直就是嬉笑怒骂，间接声明与司马氏集团势不两立。

随着司马氏集团篡位尘埃落定，“越名教而任自然”的政治隐义涣然冰释，名教与自然的对立逐渐变成名教与自然的合一。裴楷以方内与方外来区分崇礼与非礼，“时人叹为两得其中”，开始泯灭二者政治态度的不同取向。稍后王澄、胡毋辅之等人裸体放纵，已经不同于嵇康任达以对抗，也有别于阮籍借酒以逃避，不过是以放纵为“通达”，所以乐广当时就曾讥笑他们：“名教中自有乐地，何为乃尔也？”言下之意是说，你们不就是要追求快乐吗？在名教中也能找到你们这些快乐呵，何必要做得这么夸张呢？东晋名士更是儒道兼综，孔庄并重，名教与自然在社会上不再形成冲突，在他们内心深处也不再构成紧张，如东晋名臣庾亮一方面“性好《庄》《老》”，另一方面又“动由礼节”。

这篇小品还教给我们如何为人处世。《世说新语》中多次说到“裴楷清通”，《晋书》本传又称“楷性宽厚”，“清通”是指他为人清明通达，“宽厚”是说他待人宽容厚道。“清明通达”使他能换位思考，禀性“宽厚”又使他能包容异己。阮籍居丧醉酒他不以为非，客来后不哭他不以为侮，他依旧谨守吊丧礼仪——自己“哭”后“便去”。还在别人面前为阮籍缓颊：阮为方外之人可以“不崇礼制”，我们这些世俗中人应“以仪轨自居”。既不屈己从人，也不强人同己；既坚守自己的行为准则，又尊重别人的生活方式——裴楷这样的人谁不愿和他交朋友呢？难怪王戎说假如裴楷能死而复生，我一定要与他为伍了。

每个人都有不同的个性特征，不同的价值取向，不同的为人方式，

哪怕情人或夫妻之间，也可能志不同或道不合。那些总想“改造”对方的夫妻，结局往往不再是夫妻；那些总想使人从己的朋友，最后往往都成了路人或仇人。假如我们能有起码的宽容厚道，尊重别人不同的思想和行为方式，社会、单位和家庭就将减少许多矛盾；假如我们能以新奇的眼光，来欣赏别人异样的思想行为方式，我们就将获得许多新的快乐，赢得许多新的朋友。想想看，一对夫妻要是出门都“齐步走”，那模样该是多么滑稽！

2.客主不交一言

王子猷出都，尚在渚下。旧闻桓子野善吹笛，而不相识。遇桓于岸上过，王在船中，客有识之者云：“是桓子野。”王便令人与相闻云：“闻君善吹笛，试为我一奏。”桓时已贵显，素闻王名，即便回下车，踞胡床，为作三调。弄毕，便上车去。客主不交一言。

——《世说新语·任诞》

这篇小品中的两位主人翁，既是雅士，也是奇士。

先说他们“雅”在何方。王子猷（徽之）是王羲之公子，他本人也是著名书法家、鉴赏家、清谈家和大名士。他自幼跟随父亲学书有成，黄伯思在《东观余论》中说：“王氏凝、操、徽、涣之四子书，与子敬书俱传，皆得家范，而体各不同。凝之得其韵，操之得其体，徽之得其势，焕之得其貌，献之得其源。”可见，他的书法成就后世早有定评。他对人物、山水和植物都有妙赏，随意评点无不咳唾成珠，虽无成篇评论文章传世，但《世说新语》为我们留下了许多屑玉碎金。他和那个时代大多数贵游子弟一样谈锋很健，出语机智而又尖刻。至于“名士”之目，他那种家世，他那份才气，不想做大名士都很困难。文中那位吹笛者桓子野（桓伊小字子野），是东晋著名军事家、音乐家和大名士。据说，他有一支蔡邕传下来的柯亭笛，常常一个人独自吹奏，是我国音乐史上的“笛圣”。

再说他们“奇”在何处。桓子野每闻清歌辄唤“奈何”，一肚皮温柔心肠，满脑子感伤情调，然而却是一位军事天才，在“淝水之战”等历次大战中，以辉煌的战绩拜将封侯。王子猷则是才气、傲气、豪气、雅气、痞气兼而有之，他的行藏出处和接人待物都异于常人，如做桓冲的骑兵参军，竟然不知自己任职“何署”；如吊胞弟子敬之丧，琴不成调而喊“人琴俱亡”；如雪夜访戴，“造门不前而返”；又如本文中他请桓子野为自己演奏完毕，最后“客主不交一言”——

王子猷奉命赴京都，泊舟于建康东南的青溪渚码头。他先前就听说桓子野吹笛妙绝一世，可惜他们两人从未相识，自然无缘品味子野美妙的笛声。这天碰巧桓子野驾车从江岸边经过，客人中又刚好有认识子野

的人，对子猷说此人就是子野。子猷马上派人到岸上向子野传话："久闻您善于吹奏笛子，可否为我吹奏一曲？"桓子野此时已经身居要津地位显贵，他同样也久闻王子猷的大名，听说是王子猷邀请，随即转身下车，坐在江边的交椅上，为子猷一连吹奏了三支曲子。一演奏完毕便上车离去。自始至终，他们二人不曾说一句话。

这是一篇古今描写音乐演奏的奇文，看起来似乎是写音乐演奏，但只交代邀者与奏者，没有半句写演奏效果，也没有一字谈听者感受，因而读来没有"嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘"的美感，没有"女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨"的想象，也没有"曲终人不见，　　江上数峰青"的回味。更奇的还在于此文未入该书《巧艺》篇，编者却将它放在书中《任诞》篇。吹笛子算什么"任诞"呢？原来作者并不关注吹奏技巧和水平，而聚焦于邀者和奏者的态度，文章以"客主不交一言"点题，更以"客主不交一言"出彩。

王子猷和桓子野都为一时显贵，也都为一时名士。子猷既"旧闻子野"，子野也"素闻王名"，可在桓应邀为王吹完笛子之后，王没有一言感谢客套，桓没有一言敷衍寒暄。奏者完事后立马走人，邀者听完后也毫无留意。从世俗礼节上看，因他们二人都有点任性不羁，以致吹笛这种雅事也变得"荒诞不经"。

王子猷"旧闻桓子野善吹笛"，偶遇桓子野很想听他吹奏，王自己又不愿亲自出面，而只是"令人与相闻"，这一做法的潜台词是：只在乎子野吹出的笛声，但不在意子野这个吹笛人。邀请别人还要讲贵公子的派头，对于另一个同样已致身通显的要人来说，的确显得十分简傲和轻慢。想听"笛圣"吹笛是人之常情，如此傲慢的邀请则属"不情之请"。桓子野"素闻王名"，王子猷托人邀请吹笛，一个喜欢吹笛，一个愿意听笛，所以子野当即为他吹奏三支曲子。天才如子野当然十分识趣，人家只想听笛就只是吹笛，人家不想结交我便走人。我们有幸见识了这两个东晋显贵，一个如何摆架子，一个如何讲身份。

不过，从世俗的人情礼节上讲，他们似乎都有点无礼和寡情，但从更高的精神层面来看，他们未尝不是真正的知音。前人说"人之相知，贵相知心"。子猷妙在赏音，子野长于吹笛，所以当子猷邀其吹奏，子野便为他连吹三曲。这样，子野可谓尽心，子猷肯定尽兴，他们相互的默契和欣赏全在悠扬的笛声中。当子野三曲"弄毕"之际，子猷还陶醉在婉转的笛声之中，他不及一言而子野已经远去，待子猷回过神来的时候，唯

有笛声还在耳边回响，还在江面回荡……此时此刻，子猷来不及说声赞美，子野也用不着听到赞美。对于像他们这样感情丰富且感受细腻的名士来说，语言纯属多余，而且“一说便俗”。

为了进行比较，我们不妨再来看看子猷另一次赏竹的遭遇——

> 王子猷尝行过吴中，见一士大夫家，极有好竹。主已知子猷当往，乃洒扫施设，在听事坐相待。王肩舆径造竹下，讽啸良久。主已失望，犹冀还当通，遂直欲出门。主人大不堪，便令左右闭门不听出……（《世说新语·简傲》）

大家知道子猷向有竹癖，自称生活中“不可一日无此君”，经行吴中见士大夫园子里竹子极好，子猷岂能不一睹为快？主人也料其必定“当往”，所以特地洒扫庭除置备酒宴，在大厅中恭候贵客的光临。可子猷并不先上门拜望主人，而是乘轿子径直来到竹林下“讽啸良久”，主人对此已经有点失望，但仍希望他稍后会来通问，哪知他赏竹后又径直出门，这时主人觉得大为不堪，觉得自尊心受到了羞辱，于是让手下紧闭大门不让子猷出去。吴中这位士大夫的门第和境界，与子猷都不在同一层面，子猷到家赏竹让他脸上有光，到家赏竹却不通问主人又让他颜面尽失，所以最后才会愤而挡驾。子猷意在竹下讽咏，主人则只在意脸面，前者极富高情雅韵，后者则有点附庸风雅，他们即使把臂言欢也难心心相印。

再看看子猷与子野，子猷希望赏音而子野倾情吹笛；子猷无须一言而子野不以为侮，他们在理智和精神的层面上算是棋逢对手，对他们而言真可谓“礼岂为我辈设哉也”？难怪他们的关系不着痕迹，难怪他们的交往不沾不滞，难怪千百年后杜牧还在念叨“月明更想桓伊在”，苏轼还在寻问“谁作桓伊三弄”……

3.高僧养马

支道林常养数匹马。或言“道人畜马不韵”。支曰：“贫道重其神骏。”

——《世说新语·言语》

世上人与物各种各样的联系中，最本质的联系不外乎两种——或实用，或审美。所以，人对事物的态度也相应一分为二——或从实用的角度进行衡量盘算，或从审美角度来鉴赏批评。譬如名犬和肥猪，实用主义者可能更爱猪，崇尚美的人可能更爱犬。即使对同一对象，这两种人也可能各有侧重，将军和战士爱马，是爱马能在战时驰骋疆场，使部队发挥更大的战斗力，看重它“所向无空阔，真堪托死生”的效用，而本文中的和尚支道林喜欢养马，则完全是“重其神骏”——喜欢它那骏逸超凡的神采。这里还得补充交代一下，文中的支道林即支遁，字道林（约314—366），东晋高僧，般若学派“即色宗”的主要代表。道人是僧人的旧称，魏晋间佛学初兴的时候，和尚尚无僧称而称为道人。

一个和尚养马很容易招致别人的不解甚至误解，觉得僧人养马终不是一件雅事，这是由于我们通常都将马当作实用的动物，不是用它来拉车就是用它来作战，很少对它进行审美观赏。到唐代才出现许多画马名家和咏马诗人，如画家曹霸笔下的马“一洗万古凡马空”（杜甫《丹青引赠曹将军霸》），其弟子韩幹画的马或“骧首奋鬣，顿足长鸣”，或“隅目耸耳，丰臆细尾”（苏轼《韩幹画马赞》），又如诗圣杜甫有几十首咏马诗，从早年歌颂马“骁腾有如此，万里可横行”的雄健，到晚年《病马》中同情马“尘中老尽力，岁晚病伤心”的驯良，这表明此时人们不只是使用马也懂得欣赏马。

不过，支道林可能是较早——即使不是最早——喜欢并欣赏马的人士。魏晋士人由于鄙弃世俗的功利目的，他们的为人处世往往显得超尘脱俗，常以审美的态度来应世观物，不仅美化了平凡的事物，也诗化了琐屑的人生。比起支道林来，我们势利得可怕，俗气得可恶。试想，谁愿意为了欣赏马的“神骏”而养马数匹呢，又有谁能欣赏并品味出马的“神骏”呢？

4.真爱

支公好鹤，住剡东岇山，有人遗其双鹤，少时翅长欲飞。支意惜之，乃铩其翮。鹤轩翥不复能飞，乃反顾翅，垂头视之，如有懊丧意。林曰：“既有凌霄之姿，何肯为人作耳目近玩？”养令翮成，置使飞去。

——《世说新语·言语》

《庄子》有一则寓言说：海边有一个人喜欢鸥，每天早晨去海边与鸥嬉戏，鸥在他身边围聚数百只之多。后来他父亲对他说：“我听说鸥乐于与你游戏，你到海边捉几只来让我玩玩。”第二天他再到海边时，鸥只在空中翔舞而不下来。鸥与海边人之所以前亲后疏，是因为海边人先以鸥为友，与它们平等亲切地游戏，而后却想捕获并占有它们，把它们作为玩弄取乐的对象。海边人对鸥的前后态度似乎都出于喜爱，但前后的喜爱却有本质的差异。

支道林起先好鹤，正好“有人遗其双鹤”——刚好有人赠了一对鹤给他。哪知没有养多久，双鹤翅长就想飞走。眼看自己喜爱的宝贝即将离己而去，他出于留恋和喜爱把它们的翅膀剪断了。铩羽后的双鹤振举双翅却不能奋飞，反顾自己剪断的翅膀垂头懊丧。鹤这种可怜哀戚的神态引起了支公的同情，他深深地自责和反问道：双鹤既然有展翅云霄的本领，怎么会甘于给人当观赏的玩物呢？如此认识导致如下结局：“养令翮成，置使飞去。”细心调养让双鹤翅膀长好后，就放开让它们飞走了。

小品写了支道林好鹤、养鹤、剪鹤、放鹤的全过程，表现了他体贴仁厚的爱心，同时也告诉人们什么才是真爱。支公开始由于爱鹤而养鹤，由于养鹤而剪鹤，这样就形成爱的悖论：因为喜爱它，所以残害它，喜爱最终滑向了残忍。后来又由于爱鹤而放鹤，鹤得以展翅云霄，支公的爱也跃入了新境界。支公自己向往精神的自由，推己及物以让鹤实现“凌霄”之志。他原先对鹤的爱与占有纠缠在一起，使这种爱显得狭隘自私；后来爱鹤却不企图占有鹤，他的爱才变得博大深厚。

由此我想到社会上许多父母对子女的爱，夫妻对自己另一半的爱，情侣对自己情人的爱，他们的挚爱往往导致独占，因为太爱他们，所以

要占有他们，这种爱把自己所爱的对象当作自己的“私有财产”。爱如果与占有联系在一起，那就不是爱对象而是爱自己。

爱他绝不是占有他，更不是限制他，而是让他自由地发展，让他过自己理想的生活——看了这则小品，你明白什么才是真爱吗？

5.活法

庾公乘马有的卢，或语令卖去。庾云："卖之必有买者，即当害其主。宁可不安己而移于他人哉？昔孙叔敖杀两头蛇以为后人，古之美谈，效之，不亦达乎？"

——《世说新语·德行》

世上的人虽然种种色色，生活的态度虽然千奇百怪，但人的"活法"本质上不外乎两种：要么高尚，要么卑鄙。宁可我负天下人，不可天下人负我，是一种活法；为了让他人活命，宁可自己献身，是另一种活法。为了煮熟自己一个鸡蛋，不惜烧掉别人一栋楼房，是一种活法；只要民族能够兴旺发达，自己宁可承受苦难，是另一种活法。

本文围绕到底卖不卖凶马的卢这一事件，揭示了人性的高尚与卑劣，形象展示了人世两种不同的"活法"。

"皇亲国戚"现在基本是个贬义词，一提到"皇亲国戚"，人们无不咬牙切齿，就像一看到"官二代"三字就极度厌恶一样。不过，万事都不可一概而论，这则小品中的"庾公"就立身很正。庾公即东晋名臣庾亮，他的妹妹是明帝皇后，他自己历仕元帝、明帝、成帝三朝，曾以外戚身份与王导共同辅政，《晋书》本传称他为人渊雅有德量。《相马经》说，白额入口至牙齿的马叫的卢，的卢是一种性子很烈的凶马，主人乘它会丧身疆场，仆人乘它会客死他乡，是谁骑它谁就遭殃的"丧门星"。不巧庾亮就有一匹的卢，这位重臣的命自然比小民的命值钱，于是，他身边那些"好心"的亲故、"聪明"的谋士和"机智"的小人，都纷纷向他献计献策：赶快把这匹凶马卖给别人，赶走自己可能遭遇的厄运。既然这种凶马谁骑谁丧命，那谁要是花钱买它不就等于花钱买死？明明知道买这种马会是一种什么结局，还要尽快把它卖给别人，岂不是明目张胆地谋财害命？为什么没有人叫他把凶马杀掉呢？"聪明"人当然不会犯这种"可怕"的错误，杀了凶马会使自己蒙受经济损失，只要自己钱袋能够装满，哪管别人会命丧黄泉？

庾公没有听从他人的劝告，他的想法十分朴实简单："卖掉它必定会有买主，它将会害死新的主人，怎么能因为有害于己，便转而嫁祸于人

呢？”他接着还给身边的人举例说：“春秋时孙叔敖杀两头蛇以为后人，在古代被传为美谈，我今天仿效他的做法，不也算是通情达理吗？”庾亮提到的这位孙叔敖是春秋时楚国人。据贾谊《新书》记载，孙叔敖小时候曾在路上看见一条两头蛇，立即把它打死埋进土里，回家后哭着对母亲说：“有人告诉我，看见两头蛇的人必死无疑，我今天就不幸看到了。”母亲问他蛇现在在哪里，他说自己怕后来人也看到它，遭遇同样的不幸，便把它打死埋到了土里。母亲听后安慰他说：“你积善德，必有好报，不必担忧。”庾亮说的道理简单明了，劝他卖凶马的人又岂不知道？孙叔敖打两头蛇的故事既是美谈，劝他卖凶马的人自然也会听到，问题的症结就在这儿。知道卖凶马结果可怕还是要卖，这是一种态度，一种活法；知道卖凶马结果可怕就不再嫁祸于人，这是另一种态度，另一种活法。

今天有很多人，认定卖凶马那种活法“高明”，不卖凶马这种活法“愚蠢”，所以今天到处充斥着毒姜、毒蒜、毒肉、毒鱼、毒奶、毒米、毒菜、毒药、毒蛋、毒水……当我们大家都认为自己这种活法非常“高明”的时候，事实上我们大家都活得非常“愚蠢”。

庾公手下那些谋士可能不这样看，估计庾公本人会同意我这种看法。

朋友，你觉得哪种活法“高明”呢？

6.华王优劣

华歆、王朗俱乘船避难，有一人欲依附，歆辄难之。朗曰：“幸尚宽，何为不可？”后贼追至，王欲舍所携人。歆曰：“本所以疑，正为此耳。既已纳其自托，宁可以急相弃邪？”遂携拯如初。世以此定华、王之优劣。

——《世说新语·德行》

魏晋之际人物月旦之风特甚，其时的士人往往饰容止而盛言谈，通过小廉曲谨以邀时誉。华歆和王朗都是汉末魏初的名士，二人在改朝换代时都是“识时务”的“俊杰”，在疾风骤雨中都是随风转舵的高手，都从汉朝的“忠臣”摇身一变就成了魏国的“元老”，华歆入魏官至太尉，王朗仕魏官至司徒。他们无耻地卖身投靠并无二样，但在矫情伪饰方面华歆比王朗技高一筹。《世说新语·德行》篇载，“华歆遇子弟甚整，虽闲室之内，严若朝典”，对待自己的子侄晚辈也十分严谨端庄，即使在自己家里也像上朝一样严肃。华歆这些“行为艺术”不仅赢得了社会的掌声，连王朗也对他有样学样：“王朗每以识度推华歆。歆蜡日尝集子侄燕饮，王亦学之。有人向张华说此事，张曰：‘王之学华，皆是形骸之外，去之所以更远。’”倒是阮籍眼光敏锐，看不惯华歆之流矫揉造作的丑态，他在《咏怀》之六十七首中揭露他们的伪善面目：“洪生资制度，被服正有常。尊卑设次序，事物齐纪纲。容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱。外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从衷出，复说道义方。委曲周旋仪，姿态愁我肠。”华歆和王朗都以彬彬有礼的外表掩饰着肮脏的灵魂，他们每个人的为官之道各有不同，但本质上没有什么两样，都是见“高名”就争，见“重利”就抢，至亲好友也各怀鬼胎，亲人骨肉也彼此反目，“委曲周旋仪，姿态愁我肠”，谁见了他们这幅虚伪的丑态能不恶心？

本文记述华、王乘船避难途中，有一人请求他们搭救，几次要求都被华歆拒绝，王朗则一开始就同意他上船一块逃走：“正好船舱中还有空位置，叫他上船有什么不行呢？”华歆在他人有难时不肯援手相救，落难人几次恳求都被他挡回，看起来王朗比他似乎要宽厚仗义得多。“歆辄难之”四字给人的印象简直糟透了。

遇难者上船不久，后面贼兵很快就追了上来，见此情景，王朗想尽快甩掉自己刚才同意上船的搭乘者，此时华歆却不同意甩他：“起先我不同意他搭乘，正是考虑到后面可能有追兵，现在既已让他上了船，我们就不能急而相弃。”于是，还像开始一样携带他，搭救他，做好事算是做到了头。社会以此判定了华、王的优劣。

为什么仅凭这件小事就能定二人优劣呢？

当不需要自己付出代价时，一般人都会显得慷慨仁慈，但一旦有损自己的利益时，许多人就可能表现得冷漠甚至冷酷。把自己餐后的残茶剩饭施舍给乞丐，算不上什么仁爱之举，将自己仅有的面包让给饥肠辘辘的孤寡残疾，那才算是真正富有同情心。至此，人们又推翻了早先形成的印象：其实华歆比王朗不仅更有先见之明，也更为无私仗义。

通过一件小事来定人品的优劣，使人想起“见微知著”那句名言，故事很富于戏剧性，行文更是跌宕起伏。

7.大丈夫将终

孔君平疾笃，庾司空为会稽，省之。相问讯甚至，为之流涕。庾既下床，孔慨然曰：“大丈夫将终，不问安国宁家之术，乃作儿女子相问！”庾闻，回谢之，请其话言。

——《世说新语·方正》

一个男人是不是伟男子或大丈夫，主要不是看他是否魁梧高大，也不是看他是否孔武有力，而是看他是否有博大的胸怀，是否有远大的志向，是否有出类拔萃的才能，更要看他是否以民族国家为己任，是否具有某种全人类的关怀。法国拿破仑长不满五尺而心雄万夫，我国抗日战争中许多将军身材瘦小却气吞山河。

文中的孔君平名坦，历任太子舍人、尚书郎、扬州别驾、侍中等职。庾司空即庾冰，司空是他曾做的官职。孔、庾二人都是东晋重臣。“为会稽”是指庾冰做吴郡、会稽内史。孔坦病危的时候，政坛上众望所归的庾冰前往探视，对他的病情十分关切，对他的问候更殷勤备至，以至于因他病重而“为之流涕”。没想到，孔坦的重病虽使庾冰伤心落泪，庾冰的眼泪却没有使孔坦感到安慰温暖，相反，孔坦还觉得自己被轻视和冷落。等庾冰刚一下坐榻转身离去，他就慨然叹道：“大丈夫将终，不问安国宁家之术，乃作儿女子相问。”原来他是责怪庾冰没有把他当作国士，没有把他当作大丈夫，否则，当国士离开人世之际，首先被问及的应当是治国安邦之策，经纶济世之方，不该像乡间野老死前那样，只是哭哭啼啼地送点“心灵鸡汤”。

庾冰听到这番话后，连忙回来道歉，并谦恭地倾听他的治国金言。

孔坦以统一国家和再造中华为己任，以“方直雅望”为时辈所称，不以个人生死进退为怀，临终时还致书庾冰之兄庾亮说：“使九服式序，四海一统，封京观于中原，反紫极于华壤，是宿昔之所味咏，慷慨之本诚矣。今中道而毙，岂不惜哉！若死而有灵，潜听风烈。”这封临终遗书使人想起陆游的临终诗：“死去元知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”

孔坦的一生，活得磊落坦荡，死得崇高悲壮。中华民族之所以能作为一个文明古国屹立于世界，正是因为有孔坦这些以国为怀的民族脊梁。

这篇文章非常形象地告诉我们：什么人才算真正的大丈夫，什么人才是真正的贵族。

第二章

自信

魏晋士人喜欢和别人比才情，玩个性，斗机智，拼漂亮，好像个个都自我感觉良好，甚至外貌“绝丑”的左思，也想在容貌上与“妙有姿容”的潘岳一赌高低。“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。”估计是平时镜子照得太少，左思这才在京城洛阳大出洋相。任何人要是不知轻重，出名就可能变成出丑。

过分的自信必定变为狂妄的自负，狂妄的自负必定变为病态的自恋。不过，魏晋名士虽然三者兼而有之，但他们大多数人留给我们的是美丽的身影——“宁作我”的自信让人肃然起敬，“天之自高”的狂妄也确有资本，即使王濛的自恋也并不过分。

1.“宁作我”

桓公少与殷侯齐名，常有竞心。桓问殷：“卿何如我？”殷云：“我与我周旋久，宁作我。”

——《世说新语·品藻》

文中的“桓公”即桓温，“殷侯”即殷浩，此处“公”与“侯”属泛指，意在凸显他们二人地位的尊贵。

东晋名士刘惔曾这样描述桓温：“鬓如反猬皮，眉如紫石棱，自是孙仲谋、司马宣王一流人。”桓温好像也默认了刘惔的“写真”，他本人一直以当世司马懿自许。很难想象鬓毛像反猬皮有多可怕，眉毛像紫石棱有多凶狠。《晋书》本传称“桓温挺雄豪之逸气，韫文武之奇才”。的确，他的能量很大，他的野心更大。有一次他对身边的人说：我这辈子要是寂寂无闻，连景帝和文帝也将嘲笑我。晋景帝司马师和文帝司马昭兄弟是篡夺曹魏政权的权奸，桓温公开扬言要步他们的后尘，吓得他左右心腹大气都不敢出。他多次向人们亮明自己人生观的底牌：纵不能流芳百世，也要遗臭万年！加之他身为晋明帝司马绍的驸马，一举灭蜀和三次北伐的卓著功勋，更加之他蓄谋已久的不臣之心，所以他晚年独揽朝政，总兵马之权，居形胜之地，着手“废帝以立威”——废晋帝司马奕为海西县公，立相王司马昱为简文帝，谢安见到他也诚惶诚恐地行君臣跪拜之礼。

但有一个人从不怕他。

这个人就是殷浩。

《晋书》说桓温“以雄豪自许”，时论对殷浩则以宰辅相期。当时的社会舆论，殷浩差不多被捧为国家“救星”。《世说新语》载，“殷渊源在墓所几十年，于时朝野以拟管、葛”，人们以殷浩出不出仕来“卜江左兴亡”。会稽王司马昱也对殷浩说：“足下去就即是时之废兴，时之废兴则家国不异。”好像殷浩要是不肯出山，太阳从此就不会在东晋升起。

不是江左需要殷浩来振兴，而是桓温需要有个殷浩来抗衡。

灭掉西蜀成汉政权之后，桓温的威望和势力震慑朝野，晋朝廷时时感到虎狼在侧。就社会声望来看，只有殷浩可以制衡桓温。东晋君臣都意识到，手中压制桓温唯一的好牌，就是拼命来抬举殷浩。这无形中加深了他们二人的敌意，致使他们从互相轻视变成彼此敌视，从棋逢对手变成冤家对头。

于是，就有了这篇小品中二人的对话——

桓温与殷浩年轻时齐名，他们一直就互不买账，一直暗中互竞短长。有一次桓温问殷浩说：“你觉得自己比我怎么样？”殷浩巧妙地回答说：“我与我相处得很久了，我还是宁肯做我自己。”

“我与我周旋久，宁作我。”话说得真是太绝了！殷浩一生没有桓温驰骋疆场的豪气，但桓温一辈子也说不出这样的名言。桓问“卿何如我”，殷答“宁作我”，问者的嚣张写在脸上，答者则骨子里充满自信。

“宁作我！”三字是一种低调的豪言，也是一种内敛的自信，更表现了一种成熟的人性。

殷浩没有回避桓温挑衅性的问话，但又没有正面反击说“我比你强”，而是说：“我与我相处的时间最久，我还是觉得我非常棒，我还是宁肯做我自己。”“宁作我”说得非常谦和礼貌，他当面充分肯定了自我，又没有贬损对手桓温。他没有半点自我吹嘘的得意忘形，没有丝毫浮夸的狂妄气焰，以一种低调内敛的语气表达一种内在的豪情和底气。

之所以说“宁作我”表现了一种成熟的人性，是因为它不是幼稚的情绪化自恋，也不是匹夫匹妇争吵时的赌气，这三个字是建立在“知人”与“自知”之上的。《老子》说“知人者智，自知者明”，“宁作我”表明殷浩既“智”且“明”。作为桓温政坛上的对手，殷浩对桓温无疑有充分的认知。桓温是能把江左弄得天翻地覆的枭雄，哪怕谢安在他面前也是战战兢兢。殷浩敢与他分庭抗礼，桓温自然也把殷浩视为劲敌，应该说他们二人都“知己知彼”。一旦放弃政治偏见的时候，桓温对殷浩同样十分欣赏，他曾对自己的心腹郗超说：“阿源有德有言，向使作令仆，足以仪刑百揆。朝廷用违其才耳。”因殷浩字渊源，阿源是比较亲昵的称呼。以殷浩这样高妙的“思致安处”，“我与我周旋久”这么长的时间，他当然完成了“认识你自己”。表面上看，“我与我周旋久，宁作我”并不涉及对手，但“宁作我”是比较之后的选择，它隐含的语意是：如果只能在你与

我之间二选一，那我宁可选择做我自己。后来辛弃疾说“宁作我，岂其卿”，要算是英雄识英雄，这位词人能与殷浩“心心相印”。

跳出殷、桓二人的“竞心”，“宁作我”教给我们要如何做人。

今天由于媒体的发达，各种各样的“偶像”便层出不穷，年轻人追逐自己偶像精疲力竭。他们不仅衣着要偶像那种款式，说话要偶像那种腔调，办事要偶像那种做派，甚至整容也要整成偶像那种嘴巴、鼻子、眼皮……他们与殷浩“宁作我”相反，在偶像崇拜中完全失去了自我，宁可做别人也不愿做自我，他们成了自己偶像的复制品。

有些年轻人是不懂得“宁作我”，有些成年人则是不敢“宁作我”。为了得到上级的表扬，为了得到朋友的肯定，为了得到他人的喜爱，我们去扮演一个好职工，一个好同事，一个好丈夫，一个好妻子，一个好……我们一直在“演”社会指定的角色，但从来没有真正做一回自己。我们只是社会舞台上的“戏子”，从来就不是生活中的真人，所以我们只在意自己的“社会形象”，害怕让自己露出“原形”。我们不想认识自我，也不敢袒露自我，当然也不会接受自我，更不敢像殷浩那样“宁作我”。

“宁作我”需要对自己充分的自信，需要对别人高度的坦诚，还需要自己内在的坚定性。

想当年，嵇康“师心遣论”，阮籍“使气命诗”，陶潜“守拙”归隐，谢安从容破敌，桓温志在问鼎，殷浩“以长胜人”……他们活出了真情真气真我真人，他们看上去有款有型有情有韵。

2.“咄咄怪事”

殷中军被废，在信安，终日恒书空作字。扬州吏民寻义逐之，窃视，唯作“咄咄怪事”四字而已。

——《世说新语·黜免》

永和三年（347），桓温灭掉西蜀成汉政权后名声大振，加之他当时正镇守荆州，扼住了东晋的咽喉，因而这位枭雄让朝廷如芒在背。另一位正在丹阳祖先墓所隐居的殷浩，那时的声誉同样如日中天。《世说新语·赏誉》载，“殷渊源在墓所几十年，于时朝野以拟管、葛，起不起，以卜江左兴亡”。朝野都把他比为管仲和诸葛亮，以他的出处来“卜江左兴亡”。于是，他便被正在辅政的会稽王司马昱当作抗衡桓温的棋子，数次恳请殷浩出来主持朝政。永和五年（349），后赵皇帝石虎一死，北方便开始大乱，桓温立即上书请求北伐。朝廷怕桓温因此进一步坐大，对他的请求久久置之不理。次年以殷浩为中军将军、都督五州军事，永和七年殷浩受命率军攻打洛阳、许昌，永和九年殷浩兵败许昌。桓温见北伐连年吃败仗，趁机上表弹劾殷浩。朝廷不得已将他废为庶人，并流放东阳郡信安县安置。

几年之间，殷浩从王朝“救星”变成了朝廷“废人”，从人生的顶峰跌入人生的谷底。于是，就有了这则小品描述的故事——

话说中军将军殷浩被废为庶民后，被朝廷流放到东阳郡信安，他在这里整天都对空写字。当年做扬州刺史时他有不少崇拜者，这些仰慕他的官吏和平民追随他来到信安。见他天天对空写字，他们好奇地偷偷观察，发现原来殷浩只写“咄咄怪事”四字而已。

殷浩流放地东阳郡信安，治所在今浙江省衢州市衢江区。《晋书》本传称他“识度清远”，弱冠之年便名满天下，尚未出仕就已经众望所归。由于多年来一直是众星捧月，他自己当然更觉得“我辈岂是蓬蒿人”。哪曾想出师北伐屡战屡败，几年之间他从人生“无限风光”的顶峰，坠入暗无天日的深谷！命运的转折实在太急、太陡、太大，在如此沉重的打击面前，很多人都会精神崩溃，我们能想象殷浩承受着多大的心灵煎熬：朝野都指望他来扭转危局，他同样认为自己无所不能，结果在战

场上却是百无一能，在仕途上更是一蹶不振。作为当事人，殷浩无疑会百思不得其解，把悲剧归结为命运的捉弄，所以只是困惑惊诧地感叹："咄咄怪事！""咄咄"是表示诧异惊叹的感叹词。"咄咄怪事"现在成了常用成语，表达对不合常理或不可理解怪事的诧异之情。

当年诸葛亮六出祁山连连失败，他不是同样哀叹"谋事在人，成事在天"吗？诸葛亮出师无功而返，回朝后仍是受人尊敬的丞相，殷浩败后则从宰辅废为庶人，所以他只能痛苦地书空"咄咄怪事"。在那种环境和心境中，他怎么能冷静反思悲剧产生的深层原因呢？

他唯一能想明白的就是自己被司马昱卖了，自己一生成了他的工具和玩偶，一旦玩腻了就被给他甩了。《世说新语·黜免》篇载："殷中军废后，恨简文曰：'上人著百尺楼上，儋梯将去。'"他废黜后怨恨简文帝司马昱说："把我送到百尺高楼上面之后，立马又把梯子给撤走。"文中的"儋"字通"担"字。司马昱即后来的简文帝，当时辅佐年幼的穆帝司马聃，事实上是他在独揽朝政。他开始时要利用殷浩制衡桓温，把殷浩推上了权力的顶峰，当殷浩北伐失利后被桓温弹劾时，他又不愿意站出来为殷浩承担责任。殷浩要是胜了他占头功，殷浩败了他毫发无损。

刘孝标注引《续晋阳秋》说："浩虽废黜，夷神委命，雅咏不辍，虽家人不见其有流放之戚。外生韩伯始随至徙所，周年还都。浩素爱之，送至水侧，乃咏曹颜远诗曰：'富贵他人合，贫贱亲戚离。'因泣下。"史书记载"其悲见于外者，唯此一事而已"。"富贵他人合，贫贱亲戚离"，他被废为庶人后体认到了世态的炎凉，在自己喜爱的外甥面前泣下沾襟。但他平时能镇定自持，仍然"夷神委命"，照样"雅咏不辍"，即使家人也听不到他唉声叹气，所以孝标怀疑"咄咄怪事"云云的真实性，"书空、去梯之言，未必皆实也"。

从人生的大喜堕入人生的大悲，对空书"咄咄怪事"即便不是历史的真实，也符合殷浩性格及境遇的真实。这里我们倒想追问一下：殷浩兵败许昌算不算"咄咄怪事"？

谁都知道"胜败乃兵家常事"，他麾下的部队又是临时纠合，谢尚部下的叛将又临阵倒戈，在这种情况下谁都可能一败涂地，何况殷浩此前只在纸上谈兵。"人各有所长"的另一面，就是"人各有所短"。《晋书》本传说他"夷旷有余，经纶不足。舍长任短，功亏名辱"，史家对他优缺点的评价冷静客观。殷浩误以为在清谈席上善于唇枪舌剑，在战场上必

定也勇于冲锋陷阵。《三国志》称诸葛亮“应变将略，非其所长”，这句话移来评殷浩更为贴切。要么殷浩不清楚自己的所长与所短，要么殷浩不懂得如何扬长避短，他领兵北伐本身就是一个错误，大败而逃实属正常，凯旋就有点反常——殷浩同意这个说法吗？

3.天之自高

王长史与刘真长别后相见，王谓刘曰：“卿更长进。”答曰：“此若天之自高耳。”

——《世说新语·言语》

文中的主角“刘真长”即刘惔，另一位“王长史”即王濛，濛曾官至司徒左长史。刘惔为当朝驸马，王濛为前朝国丈，他们二人同为东晋外戚，同为东晋显贵兼名士，所以时人总将他们二人并称为“王刘”或“刘王”。《晋书·王濛传》说：“时人以惔方荀奉倩，濛比袁曜卿，凡称风流者，举濛、惔为宗焉。”

人们喜欢把他们一起并称，自然也喜欢拿他们一起比较。《世说新语·品藻》篇载，谢安对王濛孙子王恭说：“刘尹亦奇自知，然不言胜长史。”也许真的佩服王濛，也许只想拉拢王恭，谢安是在转弯抹角地称赞王濛的才气。如果对王恭面谀他的祖父，则有失自己宰相的身份，不说几句对王濛的恭维话，又不能拉近与王恭的感情，所以，表面上他对刘惔、王濛优劣完全不掺杂半点个人意见，只是“非常客观”地叙述一件历史事实：刘惔这样狂傲的天下名士，虽然对自己的才华十分自负，但他从未说自己胜过王濛，可见王濛的才情“牛”到什么程度！这句话说得委婉巧妙极了，既不直接就刘、王的短长进行品评，又能让王恭感觉到自己对他祖父的赞美；既能让王恭为祖父骄傲，又不让王恭觉得难为情。谢安的“雅量”固然不俗，他的说话技巧更为高明。

不管高明还是笨拙，委婉还是直率，比较的目的就是要分出个高下优劣，一分出高下优劣就容易伤害双方感情，所以两人并称弄不好就成了两人敌对。与其他并称者彼此拆台不同，他们二人倒是一直相互推许。《世说新语·赏誉》篇载，刘惔不仅觉得王濛姿容优雅，还常常赞叹他性情通达而又自然有节。有一次王濛酒酣起舞，刘惔说王濛那天的风度一点也不亚于向秀。王濛认为“刘尹知我，胜我自知”。他还曾对支道林夸奖刘惔说：刘真长的才高学富恰如“金玉满堂”。《晋书》说他们二人情同手足，王濛下葬那天刘惔将王喜欢的犀柄麈尾放在棺中，恸哭昏厥了好长时间。

他们既然亲于兄弟，说话就没有任何顾忌。该文记述了他们二人这样一则对话——

有一天王、刘别后重逢，王濛表扬刘惔说：“老兄好像又有点长进了。”刘惔“大言不惭”地回答说：“不是我有什么进步，天本来就很高嘛。”

刘惔所谓“天之自高”语出《庄子·田子方》：“夫水之于汋也，无为而才自然矣。至人之于德也，不修而物不能离焉，若天之自高，地之自厚，日月之自明，夫何修焉。”庄子原话的意思是说，水流之有波澜，是自然无为而形成的；同样，至人之有道德，正如天自然就高，地自然就厚，日月自然就明一样，哪还用得着人为修养呢？庄子所谓“天之自高”，是形容至人无为而德高；刘惔以“天之自高”答王濛“卿更长进”，是强调才华来自天生。“长进”须有人为努力，“天高”则是自然而成。

王濛是想夸奖朋友的刻苦勤奋，刘惔则是吹嘘自己天生聪明。

孔夫子把人分成了四个层次：“生而知之者，上也；学而知之者，次也；困而学之，又其次也；困而不学，民斯为下矣。”王濛夸他“卿更长进”，无形中把刘惔定位“学而知之”的层次上。刘惔称自己是“天之自高”，是坚信自己属于“生而知之”的人。

在“人的觉醒”这一精神氛围中，魏晋士人特别看重个人才智，他们常以高才夸人，也常以高才自炫。刘惔一向对自己的才华“感觉良好”，同辈们对他既以清谈之宗相许，他自己也以清谈之宗自居，怎么甘心做“第二流人物”呢？《世说新语·品藻》篇中另一小品文能加深我们对刘惔的理解。“桓大司马下都，问真长曰：‘闻会稽王语奇进，尔邪？’刘曰：‘极进，然故是第二流中人耳！’桓曰：‘第一流复是谁？’刘曰：‘正是我辈耳！’”

“第一流人物”“正是我辈”！那“我辈”无疑就是“生而知之”了，“我辈”的杰出也如“天之自高”，怎么还要靠学习来求“长进”呢？

清人李慈铭对此大加指责，说“人虽狂甚，无敢以天自比者”。表面上看李氏的批评不无道理，再狂的人也没狂到以天自比，可细读原文又觉得他说的似是而非。刘惔不过是暗用庄典，像天之自高和地之自厚一样，自己的聪明才智来自天生，不是“学而知之”的努力结晶。再说，这是他们哥儿俩的闲聊，千万不能对他们的谈话过于拘泥。类似的对话在

今天的兄弟们之间也很常见，譬如一哥儿说："老弟，你这件T恤衫配上你这身条，今天看起来好帅呀！"另一个马上回答说："我生来就帅，有什么办法！"当年王濛与刘惔对话，如果一个人说"卿更长进"，另一个回答"天生聪明"，那么这场对话就太无聊也太无趣，刘惔那句"此若天之自高耳"，这个典故用得十分俏皮，也很符合他的身份，而且还有几分幽默，倒是李慈铭本人太不解风情。

4.旁若无人

王子敬自会稽经吴，闻顾辟疆有名园，先不识主人，径往其家。值顾方集宾友酣燕，而王游历既毕，指麾好恶，旁若无人。顾勃然不堪曰：“傲主人，非礼也；以贵骄人，非道也。失此二者，不足齿之伧耳。”便驱其左右出门。王独在舆上，回转顾望，左右移时不至。然后令送著门外，怡然不屑。

——《世说新语·简傲》

王献之（字子敬）与其父王羲之书法齐名，后世常将他们并称“二王”，其书法是人们公认的“无上神品”，一直为历代书家所仰慕仿效，其出身是东晋最显赫的豪门，他的门第和他的书法一样高不可及。

既生于高门又富有高才，这很容易让别人觉得他高不可攀，也容易让他觉得自己高人一等。通过这篇小品，我们来见识见识王献之高人一等的优越感——

王子敬从自己会稽庄园里外出途经吴郡，听说顾辟疆有一座很有名的园林。他原先与主人并不相识，就径直到他家去了。恰好碰上顾辟疆正在宴请宾客，朋友们在一起开怀畅饮。而王子敬参观游览完毕之后，便毫无顾忌地对园林的优劣指指点点，旁若无人。顾辟疆气愤得忍无可忍，他十分恼怒地对王子敬说：“在主人面前倨傲轻慢，是极其无礼；以身份高贵而盛气凌人，是非常无道。无礼而又无道的人，就是为人不齿的粗野伧父。”说完，便叫人把他身边随从全都赶出门去。王献之独自一个人坐在轿子上四面顾盼，等了很长时间也不见随从们来侍候。顾辟疆看到这种傲慢自负的样子，马上命人把他送到了门外，可王照样还是一脸怡然自得不屑一顾的神态。

这篇文章置于《世说新语·简傲》中，全文的中心就是表现王献之待人接物如何“简傲”。所谓“简傲”就是于人轻蔑无礼，于己倨傲自矜。文中有几个关键点值得注意：王献之听说吴郡“顾辟疆有名园”，他根本不与主人打招呼，就径直到别人家里赏园林，已经无礼之甚；主人正在宴请宾客，他对别人的园林放肆地说短论长，好像旁边没有人一样，完全没有把主人放在眼里；被园子主人大声指责后，王献之还在轿子里“顾

望”园林，对“不足齿之伧父”这样的唾骂也充耳不闻。赞美既不会让他高兴，咒骂也不会让人扫兴，因为在王献之眼里顾辟疆这样的“下人”，无论说什么都不值得他上心；直到主人把他的随从赶出了门外，又把他本人遣送出门，他还是一副“怡然不屑”的神情。这就不仅仅是“旁若无人”，简直就视主人为无物，这种“怡然不屑”比鲁迅所谓“连眼珠也不转过去”更要轻蔑百倍，“高人一等”远远不足以形容他门第和才气的优越感。

王子敬从小就养成等级观念，在他这种世胄看来，士庶之分就像天壤之别，《世说新语·方正》篇载：“王子敬数岁时，尝看诸门生樗蒱。见有胜负，因曰：‘南风不竞。’门生辈轻其小儿，乃曰：‘此郎亦管中窥豹，时见一斑。’子敬瞋目曰：‘远惭荀奉倩，近愧刘真长！’遂拂衣而去。”樗蒲是晋人常玩的一种游戏，子敬小时偶然观看家中用人玩樗蒲，发表意见后被用人调侃，他马上就怒目而视说：“远惭荀奉倩，近愧刘真长！”没有半点小孩的纯朴天真，而是满脑袋门第优越感。六朝的“门生”并非王家学生，而是曲附于王家的义从侍者。荀奉倩即三国时期思想家荀粲，他生前以“不与常人交接”出名，“不与常人交接”其实就是不与下等人往来。刘真长即东晋名士刘惔，他更是狂妄地宣称“小人都不可与作缘”。“刘真长、王仲祖共行，日旰未食。有相识小人贻其餐，肴案甚盛，真长辞焉。仲祖曰：‘聊以充虚，何苦辞？’真长曰：‘小人都不可与作缘。’”刘惔有一次与好友王濛出行，很晚了还没能吃上饭，一位相识的百姓好心地给他们送来晚餐，还特地备办了丰盛的菜肴，刘惔宁可饿肚子也不吃百姓饭菜，王濛劝他说：“聊以充饥，何苦推辞？”刘惔毫不掩饰地说：“凡是百姓小民，统统都不能打交道。”王子敬看下人游戏已是降低了身份，被下人调笑更是奇耻大辱，所以他以荀粲、刘惔为愧。

随着贵族后代日益腐朽无能，寒门庶族子弟的处事能力，逐渐远远超过世家纨绔子弟，东晋士庶的鸿沟也越来越深。表面上看似乎贵族地位越来越高，实际上是这些纨绔子弟越来越强烈地发现，要想保住自己的社会特权，只得以深沟高垒的方法来凸显其血统高贵，因此，他们通过以贵骄人来掩饰自己的焦虑心怯。我们来看看《世说新语·方正》中另一则小品：

> 王脩龄尝在东山甚贫乏。陶胡奴为乌程令，送一船米遗之，却不肯取。直答语“王脩龄若饥，自当就谢仁祖索食，不须陶胡奴米”。

一个落魄贵族还如此傲慢，拒绝接受寒门官吏送来的一船米，在今人看来真是匪夷所思！人们可能有所不知，正因为他已经落魄，所以他才更加傲慢；越是身价受到威胁，他才更要显示自己的身价。上升期的贵族对下人反而相对“随和”，没落时期的贵族在寒门面前更要拿架子耍派头。

王子敬这位世家子弟和大书法家，其地位当然是无可争辩的贵族，但精神深处某个角落又是庸人；他的艺术成就证明了他的才气，他对待寒门的态度又暴露了他的俗气。

第三章

刚正

《世说新语》中的《德行》和《方正》两门，记述了许多刚强正直的君子，他们对上绝无媚态，对下绝无骄容；处世从不知道媚俗讨巧，论人更没有半点阿谀奉承——

一旦发现朋友华歆艳羡富贵权势，管宁马上与之割席，还断然告诉对方“子非吾友也”，这就是古代所谓“君子不交非类”；和峤在晋武帝面前不愿违心地恭维太子，“圣质如初”表现了大臣的铮铮风骨；宰相王导对晋明帝历数当朝开国皇帝窃国的种种阴谋、血腥，揭露了统治者残忍卑劣的本性；郗超与谢玄私交“不善”，但在国难当头之际力荐谢玄，表现了为人的公正和胸襟的坦荡；卞壶论郗鉴“体中三反”，直率地品评身边的同僚，既需要智慧更需要勇气。

环顾一下我们的四周，听到的莫非谀辞闹曲，看到的全是溜须拍马，今天到哪里去找魏晋那些刚烈正直的君子？

1.管宁割席

管宁、华歆共园中锄菜，见地有片金，管挥锄与瓦石不异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有乘轩冕过门者，宁读书如故，歆废书出看。宁割席分坐，曰："子非吾友也。"

——《世说新语·德行》

狐狸总是藏不住自己的尾巴。人虽然比狐狸要狡猾万倍，更比狐狸善于隐瞒伪装，但伪君子永远成不了君子。在公开场合那些冠冕堂皇的议论，在大会上那些慷慨激昂的演讲，甚至在情人耳边那些甜言蜜语，都可能是自欺和欺人。听贪官讲廉政，听嫖客讲爱情，听裸官讲爱国，都是今天最有喜感的艺术享受。语言可以把自己显露出来，也可以把自己隐藏起来，不然，怎么会出现"口蜜腹剑""口是心非"这类成语呢？对"言为心声"千万不要太信以为真，金元好问早就识破"心画心声总失真，文章宁复见为人"的秘密。西方哲人说"语言是存在的家园"，可我们古人一直对语言存有戒心，《论语·公冶长》便记有孔夫子"听其言而观其行"的教诲。评价一个人不能只听他如何说，关键还要看他是如何做。

这则小品通过无意识行为和下意识动作，来揭示人的品行个性和精神境界——不是通过"听"来论其优劣，而是经由"看"来定其高卑。

管宁和华歆二人是小时好友。管宁汉末避难辽东，历经魏武帝、文帝、明帝三朝，一直以聚徒讲学为生，终生不仕。华歆汉末为尚书令，入魏后依附曹氏父子官至太尉。管、华在菜园锄菜时，他们同时看见一块金子。面对同一块金子他们有完全不同的反应："管挥锄与瓦石不异"，华则"捉而掷去之"。"捉而掷去之"这两个连续的动作，写出了华歆复杂的心理过程——"捉"是见到金子一刹那的下意识行为，表明他急于想占有金子的心情，不经意间暴露了他对金钱的贪婪，但当他一意识到自己露出丑态后，马上就装出一副对金钱的鄙夷之色，将"片金"轻蔑地"掷去之"。一"捉"一"掷"是从无意识的表露到有意识的掩饰，作者从其行为变化细腻地刻画了他的心理变化，并由此揭示了他人格的卑微和境界的低下。

第二件"小事"是管、华同在一张座席上读书，正好有一乘坐"豪

车”的达官贵人从门前路过，这一次管宁又读书如故，目不斜视，而华歆却一脸艳羡，立即废书出观。

从这两件事就能“看”清华歆的为人。管宁当即割断座上的席子，与华歆分席而坐，并不留情面地对华歆说：“你不是我的朋友。”

作者通过两人对两事的不同反应，生动地表现了他们对金钱和权势的不同价值取向，并于各自的行为描写中表达了作者的褒贬态度。观察得细致入微，表达更曲折委婉，用语尤其隽永含蓄，看起来作者是在随意挥洒，而文章其实是在用心经营。

2.“圣质如初”

和峤为武帝所亲重，语峤曰：“东宫顷似更成进，卿试往看。”还，问“何如”？答云：“皇太子圣质如初。”

——《世说新语·方正》

晋武帝司马炎所立的太子司马衷是个窝囊废，朝廷上下人人都心知肚明，大臣们无不忧虑晋朝的未来，武帝对这个宝贝儿子的能力也并不看好。有一次他把东宫官属全召集来，拿出一些国家大事让太子裁决，这位未来的皇帝一问三不知，贾妃让太子左右的人代他回答，这才没让太子大出洋相。

暗地里谁都知道太子是个笨蛋，可那些专以奉承拍马起家的大臣们，公开场合却一直恭维太子“聪明英断”，只有和峤对晋武帝说：“皇太子有淳古之风，而季世多伪，恐不了陛下家事。”和峤字长舆，历任尚书、太子少保等职，对钱财虽悭吝小气，对皇帝却刚直不阿，所以皇帝一直很信任他。所谓“淳古之风”只是“愚蠢”的一种委婉说法。司马炎听和峤回答后默然不语。俗话说，老婆是别人的漂亮，儿子是自己的聪明，谁喜欢人家说自己的儿子愚蠢呢？更何况是富有四海的天子！

不久，晋武帝对和峤、荀勖说：“太子近来好像有些长进，你们到东宫试一试虚实。”武帝这句话是在暗示直得不能再直的和峤：别再对太子评头品足说三道四，我的儿子怎么会是个蠢货呢？一向善于揣摩人主旨意并喜欢逢迎的荀勖回报武帝说：“太子德更进茂，明识弘断，不同于初，有如明诏。”和峤还是那个不懂转弯的死脑筋，他向武帝回报的结果正好相反：“皇太子圣质如初。”用通俗直白的话来说就是：“皇太子还和从前一样蠢。”可以想见武帝听后的心情。晋武帝时荀勖为中书监，和峤为中书令，按惯例监、令同车出进，但耿直的和峤鄙薄佞媚的荀勖，公车一来和峤便登车扬长而去，荀勖只好再找公车上下班，监、令分车上朝自和、荀始。

这位蠢太子即帝位后，西晋就开始由治变乱，由盛转衰，他最大的政绩就是加速了西晋的灭亡，连以给皇帝贴金为能事的正史也不得不给他“抹黑”：“及居大位，政出群下，纲纪大坏，货赂公行，谗邪得

志。”听说天下百姓成批饿死的时候，这位“有淳古之风”的晋惠帝说：“百姓真傻，没有米饭吃，干吗不去吃肉粥呢？”惠帝晚年还得意地责问和峤说：“卿昔谓不了家事，今日定云何？”和峤的回答真让人哭笑不得：“臣昔事先帝，曾有斯言，言之不效，国之福也。”

这里给大家讲一个发生在当今的段子：有个官二代学生，成绩在班上长期倒数第一，打架耍赖又总是名列前茅，学校校长对该生的班主任说：“这名同学一直表现‘突出’，期末评语不能写得让他家长扫兴。”既不想拍马屁，也不想惹麻烦，班主任便在期末总结一栏中写道：“该生成绩一直稳定，动手能力尤强。”

从昔日的“圣质如初”，到今天的“成绩稳定”，我们民族的确能“持之以恒”。

3.不卑不亢

司马景王东征，取上党李喜，以为从事中郎。因问喜曰："昔先公辟君不就，今孤召君，何为来？"喜对曰："先公以礼见待，故得以礼进退；明公以法见绳，喜畏法而至耳。"

——《世说新语·言语》

历史上削尖脑袋往官场钻者并不少见，从被庄子讽刺舐痔吮脓之徒，到晋朝潘岳"望尘而拜"，再到唐代郭霸为魏元忠品尿献媚，大可写一部求官丑态史。

竟然有人做官全因被迫！这则小品可能让无数读者困惑。

魏晋之际士族个体的自觉，使许多人遗弃世事而宅心玄远。由于频繁改朝换代导致血腥政治清洗，阮籍"但恐须臾间，魂气随风飘，终生履薄冰，谁知我心焦"的诗句，表达了当时士林普遍的焦虑，这使他们更加珍视个人生命和人格的价值。逃避政治，高蹈远引，成为不少士人的人生取向，除非是出于无奈或被迫，通常不愿意涉足官场这个是非之地。晋初，朝廷屡下征聘的诏书，李密铁心辞不就职，以致到"郡县逼迫，急于星火"的程度，才逼出了他那封打动历代读者的《陈情表》。《晋书·刘毅传》载："文帝辟毅为相国掾，辞疾，积年不就，时人谓毅忠于魏氏，而帝以其顾望，将加重辟，毅惧，应命。"李喜对景王问反映了部分魏晋士人的心曲。

司马景王指司马懿之子司马师，师死后谥景王。高贵乡公正元二年（255），镇东将军毋丘俭、扬州刺史文钦举兵谋反，司马师统率大军征讨，文中"东征"就是指这次战事。上党在今山西长治、壶关一带。司马师东征时"取"李喜为从事中郎，"取"要诉诸武力，"辟"则讲求礼节，所以，"辟"可以推辞，"取"只得应命。不愿就其父之邀，却出任其子之命，这引发了景王司马师的好奇，他大惑不解地问李喜道："过去先父辟你为官你不就，现在我取你为什么又来了呢？"干吗不吃敬酒吃罚酒呢？李喜的回答直截了当：你父亲以礼待我，我也以礼决定进退；而你以法来强制我，我当然只好畏法就职。

李喜不想卑鄙地求官，也不想无谓地去送死，他对景王的答语真是漂亮极了：既不狂放无礼，也不阿谀奉承，正好在不卑不亢之间。

环顾今天为了一个处长或副处长，几十个教授争得头破血流，再回头仰望这则小品中的李喜，我还有什么可说的呢？

4.岂能长久？

王导、温峤俱见明帝，帝问温前世所以得天下之由。温未答顷，王曰："温峤年少未谙，臣为陛下陈之。"王乃具叙宣王创业之始，诛夷名族，宠树同己，及文王之末高贵乡公事。明帝闻之，覆面著床曰："若如公言，祚安得长！"

——《世说新语·尤悔》

"晋祚安得长"这句话，不是发自晋朝"阶级敌人"的恶毒诅咒，而是出自晋明帝司马绍的深切担忧。司马绍是东晋第二任皇帝，他享国的时间比晋祚更短——在龙椅上仅仅坐了四年，寿命仅仅二十七岁。

刚即位不久，明帝就诏见王导和温峤，这两位是东晋开国元勋，也算是他自己的顾命大臣。现在难以确知当时的谈话背景，也不知道是由于什么原因，明帝向温峤问起自己祖辈如何打下晋朝江山。很可能就像现在学习历史一样，是想通过重温先辈"光辉的创业历程"，一方面让自己和臣下珍惜"今天来之不易的幸福生活"，一方面给自己的皇位找到合法性理由，也让自己在皇位上找到自信。这个二十出头的小家伙登基时，东晋王朝臣强主弱，政权已是风雨飘摇。手握重兵的王敦早就看上他这个位置，他天性就不喜欢称"臣"而喜欢称"朕"。这位有不臣之心的大臣，是明帝和东晋士族的心头大患。他此时特别需要心理支撑，尤其是他想确证晋朝得天下是"天命所归"，自己才是"真命天子"，任何觊觎皇位的逆子叛臣，到头来都不可能得逞。

还没有等温峤开口，王导就抢着接过了话头："温峤年轻不熟悉我朝的建国史，还是让我来为皇帝陈述这些陈年旧事。"于是，王导开始口述晋朝的"建国大业"，他从晋朝事实上的开国皇帝司马懿讲起，讲他如何趁曹家孤儿寡母，乘人之危突然发动"高平陵政变"，将曹爽、何晏等魏氏宗室和忠臣一网打尽。《晋书·宣帝纪》载，司马懿在这次政变中"大行杀戮，诛曹爽之际，支党皆夷及三族，男女无少长，姑姊妹女子之适人者皆杀之，既而竟迁魏鼎云"。高平陵之变使天下"名士减半"（《三国志·魏书·王凌传》注引《汉晋春秋》），司马师、司马昭兄弟进一步剿灭异己，拥护曹魏政权而不与司马氏合作的名士，如夏侯玄、毌丘俭、诸

葛诞和嵇康等，几年后又先后掉了脑袋。司马昭后期更明目张胆地弑高贵乡公曹髦，“司马昭之心，路人所知也”。从开始篡皇位到后来保皇位，晋王朝一直伴随着阴谋、残忍、血腥、虚伪……不忠、不义、不仁、不善，就是明帝“前世所以得天下之由”。

看了晋朝“所以得天下之由”，谁还会相信什么善恶报应和历史公正？

明帝听了祖辈的“光辉历程”和“英明决断”，掩面伏在坐榻上心虚地说：“若是像公所说的这样，我晋室皇位怎么能长久呢？”

又岂止是晋朝不可能长久，哪个用武力抢来的政权能够长久？

这篇文章有诸多耐人寻味之处：一、皇帝怎么会不知道先人是如何龙袍加身？他为什么要在此时问“所以得天下之由”？二、皇帝明明是问温峤，王导为什么要抢着回答？三、王导为什么要当面揭明帝先人的老底？

当时复杂的政治背景无从猜测，不过可以肯定的是，只有王导这样的重臣才敢如此“放肆”，也只有王导这样的忠臣才愿如此直言。

5.憎不匿善

郗超与谢玄不善。苻坚将问晋鼎，既已狼噬梁、岐，又虎视淮阴矣。于时朝议遣玄北讨，人间颇有异同之论。唯超曰："是必济事。吾昔尝与共在桓宣武府，见使才皆尽，虽履屐之间，亦得其任。以此推之，容必能立勋。"元功既举，时人咸叹超之先觉，又重其不以爱憎匿善。

——《世说新语·识鉴》

郗超与谢玄都出身于东晋显贵豪门，又都以其出群才华和迷人个性见称士林。郗超既卓荦不羁又妙善玄言，谢玄同样举止不凡且语惊四座。他们曾经同在桓温幕下任职，不幸的是，一个鸡笼里容不下两只叫鸡公，二人很有点像油和水，放在一块却合不到一块。

不过，他们两人的"不善"并没有发展成"交恶"，彼此都在交际场合不失君子风度，更难能可贵的是，郗超在国难当头的时刻抛弃私人恩怨，客观地肯定和举荐与自己有隙的对手。

"苻坚将问晋鼎，既已狼噬梁、岐，又虎视淮阴矣。"苻坚是十六国时期前秦皇帝，建元十九年（383）率七十万大军攻晋，"问晋鼎"表明来者不善，"既……又……"说明军情如火。只有雄才才能扭转战局。朝廷决议派谢玄北上讨敌，社会上对此议论纷纷，很多人不看好谢玄的军事才能，"唯超曰"三字写只有郗超独排众议，公开赞成朝廷的决定："是必济事。吾昔尝与共在桓宣武府，见使才皆尽，虽履屐之间，亦得其任。以此推之，容必能立勋。""是必济事"以斩绝的语气断定谢玄必然成功，接着再根据自己的亲身经历，告诉大家谢玄有识人之明，大小事情都能用人得当，能把合适的人放在适当的位置上，能让自己的部下都人尽其才，以此推论谢玄"必能立勋"。在短短几句话中，郗超连续用了两个"必"字打消人们对谢玄才能的疑虑。《晋书·谢玄传》载，苻坚强敌压境之际，谢安举侄子谢玄应敌，"中书郎郗超虽素与玄不善，闻而叹曰：'安违众举亲，明也；玄必不负举，才也'"。

人与人之间在感情上或有好恶，在关系上或有亲疏，郗超与谢玄二人气味不投是人之常情，关键是不要为个人好恶所惑，要能"爱而知其

恶，憎而知其善”，对所亲者要能知其短，对所疏者要能识其长，并能对各自的优缺点作出公正的评价。现实中常有些人顺我者昌，逆我者亡，好之者无一不善，恶之者则一无是处，由感情上的不相亲善，变成了人事上的不能相容。

郗超能做到“不以爱憎匿善”，是由于他能去好恶之私，存是非之公。这需要识人的能力，更需要容人的胸怀。

6.郗公三反

卞望之云：“郗公体中有三反：方于事上，好下佞己，一反；治身清贞，大脩计校，二反；自好读书，憎人学问，三反。”

——《世说新语·品藻》

《大学》第九章说，人们对自己所爱的人往往过分偏爱，对自己所轻贱厌恶的人往往过分轻贱厌恶，对自己敬畏的人往往过分敬畏，对自己同情的人往往过分同情，对自己鄙视怠慢的人往往过分鄙视怠慢，“故好而知其恶，恶而知其美者，天下鲜矣”。大家对自己喜欢的人总觉得无一不好，对自己讨厌的人总感到无处不糟，喜欢他却知道他的缺点，讨厌他而能看出他的优点，这样的人在世上并不多见。

并不多见并不等于完全绝迹。

卞望之对郗鉴的品评，堪称“好而知其恶，恶而知其美”的典范。

卞望之名壸，出身于官宦世家，祖父卞统曾做琅邪内史，父亲卞粹兄弟六人“并登宰府”，人称“卞氏六龙”。他本人为东晋重臣和书法家，曾两次出任尚书令，苏峻之乱中他和两个儿子战死。卞壸立朝刚正不阿，以匡风正俗为己任，在朝廷上严肃批评丞相王导“亏法从私，无大臣之节”，弹奏御史中丞钟雅“不遵王典”。《世说新语·赏誉》篇载：“王丞相云：‘刁玄亮之察察，戴若思之岩岩，卞望之之峰距。’”王导认为东晋名臣中，刁玄亮明察，戴若思严峻，卞望之刚烈。“峰距”形容山岳竦峙高峻的样子。连高僧对他也敬畏三分，“高坐道人于丞相坐，恒偃卧其侧。见卞令，肃然改容云：‘彼是礼法人’”。高坐道人在丞相王导身边也常仰面而卧，但一见到卞壸就一脸严肃正襟危坐。

被卞壸品藻的“郗公”即郗鉴，东晋名将、名臣和名书法家，历任中书侍郎、安西将军、车骑将军、司空等职，明帝逝世时他与王导、卞壸等人一同受遗诏辅佐晋成帝，他是同代人眼中的“一代名器”。

卞壸与郗鉴同为名臣，同为名书法家，他们既属同僚更兼有同好。这种关系要么结为死党，因而相互吹捧；要么成为死敌，于是相互拆

台。可卞壶与郗鉴既非死党亦非死敌，他们之间是相互欣赏也相互批评的诤友。卞壶对郗鉴知之甚深，对他的评价也客观理性——

卞壶说郗鉴身上存在着“三反”的现象，也就是有三种矛盾对立的品性：一方面对上侍奉君主方正原则，另一方面对下却喜欢听他们阿谀奉承，一反；一方面修身廉洁正派，另一方面又大肆计较利害得失，二反；一方面自己爱好读书学习，另一方面却忌恨别人有学问，三反。

郗鉴身上存在着的这“三反”，倒不是说他为人虚伪卑劣，也许他还没有意识到身上的“三反”，这说明人性本身就非常纠结矛盾。以“一反”为例吧，“方于事上”反映他为人刚正，不喜欢对上司吹牛拍马，却“好下佞己”，喜欢听下级对自己吹牛拍马。这是什么原因呢？人们可能要说郗鉴“方于事上”是“装”，按理说自己既然不喜欢奉承别人的人，自然也应不喜欢别人奉承自己。其实，郗鉴身上的这种矛盾很容易理解，但凡有一点骨气的人谁愿意去奉承别人？可一个正常人谁不喜欢听别人的表扬恭维？想想看，谁乐意在别人面前低三下四？谁不乐意别人在自己面前赞美讴歌？《大学》要求“所恶于上，毋以使下，所恶于下，毋以事上”，可有几个能够做到这样呢？“好下佞己”不过是人性的软弱。第“二反”是理性与感性的冲突，从个人修养上他要求自己廉洁正派，但个人情感上又摆不脱利害得失，道德上厌恶的东西，情感上又很喜欢，这大概也属于“人之常情”。第“三反”则属于个人兴趣和个人胸襟的矛盾，自己的兴趣喜欢读书，但郗公胸襟有点狭窄，所以他害怕别人读书，心胸狭隘者能包容比自己差的人，但不能接纳比自己强的人。

能看出“郗公体中有三反”，卞壶印证了老子所谓“知人者智”；敢说出郗公体中“三反”，则表现了卞壶自身的正直与勇气。对自己身边亲朋的优缺点，我们往往不是看不出来，就是不敢将它们说出来。不能看出来是不智，不敢说出来是不刚。

有个老兄曾慨叹说，要能交到卞壶这样的朋友，那真是人生的福气。可要真遇上卞壶这样的朋友，说不定你觉得特别晦气——谁敢担保你体中没有“三反”呢？

第四章

率真

罗友跑到别人家里赖吃白羊肉，是不是有点让人丢脸？阮咸用竹竿挂出“大布犊鼻裈”的恶作剧，是不是有点搞笑？王蓝田吃鸡蛋时“性急”的神态，是不是让你喷饭？王右军东床袒腹的模样，能不能让你称叹？

在礼教之士眼中，这些举止全都背礼伤教；可在魏晋名士们看来，这样做才能“渐近自然”。

阮籍曾对名教之士极尽挖苦讽刺，说他们“容饰整颜色”的造作让人反感，“外厉贞素谈”（《咏怀》）的伪善更让人恶心，所以嵇康提出“越名教而任自然”（《释私论》）的口号。礼教的规范使人日渐远离动物性，同时，礼教的束缚又使人越来越异化为非人。“循性而动”无须矫饰，率性而为坦露本真，魏晋名士们的率真就是有意要与礼教“对着干”。

陶渊明曾多次沉痛地说“举世少复真”，“真风告逝，大伪斯兴”，也曾深深地喟叹“久在樊笼里，复得返自然”。在老庄哲学和魏晋玄学中，“真”与“自然”是同一概念——“真”的就是“自然”的，“自然”的也就是“真”的。因而，就像回归自然一样，率真不只是魏晋士人推崇的行为方式，也是他们强烈的形而上冲动。

1.吃货

罗友作荆州从事，桓宣武为王车骑集别。友进，坐良久，辞出。宣武曰：“卿向欲咨事，何以便去？”答曰：“友闻白羊肉美，一生未曾得吃，故冒求前耳。无事可咨。今已饱，不复须驻。”了无惭色。

——《世说新语·任诞》

虽然孔老夫子说过“饮食男女，人之大欲存焉”，《孟子》中也说“食色，性也”，可“食”与“色”既是“人之大欲”，同样也是人之“大忌”——大家总以“好学”“好礼”来恭维人，谁愿意被别人说成“好吃”“好色”呢？

“学”与“礼”都非人的本性，所以必须“劝学”和“崇礼”，没有劝勉和推崇的助力，没有利益或名誉的激励，大概没有多少人喜欢艰苦的学习和刻板的礼义。古人早就知道“困然后学，学以致荣；计而后习，好而习成”。“学”与“礼”都违反人的本性，违反了自己的本性还能爱好它，所以值得大加表彰。“食”与“色”是人的本能，越是压抑就越是“好吃”“好色”，“偷吃”“偷窥”乃至强奸，通常都是人们过分“饥渴”所致。“性饥渴”与“口饥渴”同样让人难以忍受，食与性两方面长期过度的饥渴，不是伤身就是丧命。“食”“色”既是“人之大欲”，人们对它们就有极强的占有欲，屯集食品和包养二奶都是多占或强占。这方面不仅不需要任何鼓励，就是不断劝说、警告和惩治，还是有人难免贪食和贪色。人们把贪食者蔑称为“饕餮”，把贪色者贬斥为“色鬼”。饕餮是传说中一种凶恶贪婪的怪兽，鬼更是大家又害怕又讨厌的阴魂。

人之所恶偏大肆颂扬，人之所欲却压抑贬斥，这种与人性“对着干”的文化，很容易造成全社会的道德虚伪，色鬼装得像是坐怀不乱的圣人，吃货在人前也得假装斯文君子。

这里和大家介绍一位率真的吃货罗友，他贪吃从来不扭扭捏捏——贪得既很爽快，吃得也很痛快。罗友是湖北襄阳人，此公胃口实在太好了，从小对所有美食就来者不拒。可家中无钱，自己又无权，他为自己解馋的高招是蹭饭。小时候，一听说哪里有祭祀活动，他就跑到那里去讨祭品吃。有一次得知有家人祭神，他去得太早人家还没有开门，主人

出门迎神发现了他，问他为什么一大早就待在这儿，他说打听到你家要祭神，不过是想来求一顿饭吃而已。于是，他藏身在主人家门后，等天亮后饱吃一餐抹抹嘴便心满意足地离开，脸上没有半点羞愧之色。

常言道“江山易老，本性难移”，罗友做官后仍旧贪吃，贪吃的方法还是蹭饭，只是蹭饭的对象稍有变化——小时蹭乡邻的饭，做官后蹭上司的饭。桓温做荆州刺史时引荐他为荆州从事，这篇小品就是记述他任从事期间蹭饭的趣事。桓温有一次为王导三公子王洽饯别，陪客中本来没有邀请罗友。罗友听说上司请客便不招自来，借故说有公事要请示桓温，在宴席上坐了很长时间后，又一言不发便转身告辞。桓温问他说：“你刚才还说有公事要问，怎么就这样走了呢？”罗友从实回答道：“听说白羊肉味道鲜美，有生以来从未尝过，有人告诉我说，您宴席上备有这道佳肴，便找个由头前来讨吃。原本没有公事要请示您，现在已经吃饱了，用不着再在您这儿待下去。”说罢便转身离去，和以往一样脸上依旧没有半点羞惭。

桓温对他蹭饭的方式大不以为然，曾直言劝这位下属说：“想食也得讲究一下身份，怎么能像你现在这个样子呢？”罗友对上司的劝告“傲然不屑”：“就公乞食，今乃可得，明日已复无。”言下之意是说在您这儿乞食，瞅着什么时候有就什么时候来，今天不吃明天可能就没有这道菜了——吃饭还讲究什么派头？

他以家贫乞食，也“以家贫乞禄”。桓温起初只欣赏他的才华学问，但觉得他过于放纵荒诞，不是当官治民的那种料子，口头上虽应允了他，却又迟迟没有任用他。有次府上有一下属被举荐到一州郡任职，桓温特地设宴为他送行，罗友故意很晚才来赴宴，桓温询问迟到缘由，罗友一脸委屈地说：“小民自小就好吃，昨天接到大人的请帖，我一大早便出门赴宴，不料半路上遇到一鬼挖苦我说：‘我只见你送别人做官，怎么不见别人送你做官？’开始我大为恐怖，后来又非常惭愧，于是我反复琢磨鬼的话，不知不觉犯下迟到之罪。”这回反而弄得桓温满面羞惭，不久便推荐他去做襄阳太守。

做了荆州从事还到别人家里乞食的确失格，可当时士人却认为“罗友有大韵”，所谓“大韵”就是极有格调风度。罗友的“大韵”来自何处呢？他嘴馋则去乞食，遇上美食便快意大嚼，酒足饭饱便马上告退，从不找任何借口，更不装什么清高。苏轼在《书李简夫诗集后》说：“陶渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高，饥则扣门而乞食，饱

则鸡黍以延客。古今贤之，贵其真也。”这则评语移来评罗友也大体合适，他的“大韵”就在于其适性任情，在于其坦然率真。

2.未能免俗

阮仲容步兵居道南，诸阮居道北。北阮皆富，南阮贫。七月七日，北阮盛晒衣，皆纱罗锦绮。仲容以竿挂大布犊鼻裈于中庭。人或怪之，答曰："未能免俗，聊复尔耳。"

——《世说新语·任诞》

"视金钱如粪土"这种豪言壮语，"说起来"比"做起来"要容易得多。"世人都晓神仙好，只有金银忘不了"，曹雪芹倒是道出了实情。钱不仅决定你物质生活的丰俭，还决定你社会地位的高低，甚至决定你个人心情的好坏。"有钱能使鬼推磨"，古今中外少有例外。晋朝鲁褒在《钱神论》中诅咒金钱说："钱之所在，危可使安，死可使活；钱之所去，贵可使贱，生可使杀。是故忿诤辩讼，非钱不胜；孤弱幽滞，非钱不拔；怨仇嫌恨，非钱不解；令问笑谈，非钱不发。"读读莎士比亚的《雅典的泰门》就知道，钱在文艺复兴时期的欧洲，比一千多年前的魏晋更加管用，它能"使黑的变成白的，丑的变成美的，错的变成对的"。

鲁褒和莎士比亚所痛骂的这种情况，后世似乎越来越变本加厉。俗话说"自古衙门朝南开，有理无钱莫进来"。即使在今天，钱不一定是万能的，但没有钱肯定是万万不能的。

"人穷气短，马瘦毛长"是社会生活的真实写照。"一掷千金"的豪爽，"捉襟见肘"的窘迫，连蠢驴也能看出谁更有气派。

不过，任何通例总有例外。今天我们来见识一位人穷气不短的名士。

文中的阮仲容就是竹林七贤之一阮咸，"步兵"是指阮咸叔叔阮籍，他曾出任过步兵校尉。据史载，阮籍这个家庭世代崇儒，只有阮籍、阮咸叔侄这一脉弃儒崇道，看重个人精神的自由，而不太在乎世俗的利禄，这样家道就慢慢衰落下来。阮咸和叔父阮籍在道南住，其他诸阮都住在道北。道北的那些阮家都很阔绰富有，道南的阮家大多家境贫寒。古代民俗七月七日那天，家家都要晒衣服、书籍以防虫蛀。道北阮家晒出来的都是绫罗绸缎，一家比一家的衣服华贵，这哪是在晒衣，分明是

在炫富。道南的阮咸看到道北诸阮竞相晒衣比富，他便用竹竿挂一条像犊鼻一样的短裤，人们见了觉得又搞笑又奇怪，问他为什么要晒这条犊鼻短裤丢人现眼，阮咸满不在乎地说：“七月七日既然都得晒衣，我家既未能免俗，那就晒晒这条犊鼻短裤应景吧。”

《论语·子罕》记孔子的话说：“衣敝缊袍，与衣狐貉者立而不耻者，其由也与？”孔子很少表扬他的学生子路，这次称赞子路穿破旧衣服，站在穿名牌的人旁边而不觉羞耻。对人不以衣着分贵贱，于己也不以衣着论高低，像子路这样的人的确十分难得。可子路毕竟是一条莽汉，孔子一直责备他勇敢而无礼，他穿破衣站在穿名牌者中间毫无耻色，多半可能是他粗豪勇敢的个性使然，不见得是他有多么超脱。

阮咸是著名音乐家，可不是子路那种粗人，他在道北诸阮家晒衣比富时挂出犊鼻短裤，可不是因为他无知者无畏。这位“一醉累月轻王侯”的名士，已臻于“视金钱如粪土”的境界。我们不妨想象一下道北与道南晒衣的场面——

道北阮家陈列着五颜六色的“纱罗锦绮”，像在搞名贵衣服展览似的一字排开，让观者目迷五色啧啧称奇，而道南阮咸家在旧竹竿上，挂出一条破犊鼻短裤，贫富反差是如此强烈，这场面看上去要多滑稽有多滑稽。

我们知道，七月七日晒衣只是当时的民间风俗，并不是晋朝的皇家法律，法律必须强制执行，民俗则悉听尊便——阮咸可以晒也可以不晒衣服。说实话，他那条破犊鼻短裤没有晒的必要，这种粗麻布织品不晒也不至于生虫，他故意用竹竿挂出破旧的犊鼻短裤，是以一种恶作剧的方式，嘲讽道北诸阮家摆阔炫富的丑陋观念。在红红绿绿的绫罗锦绣中，迎风招展的粗麻布犊鼻短裤丝毫也不显得寒酸，反倒是耀眼的绫罗锦绣显得那样珠光宝气，俗不可耐。

是什么原因让阮咸不怕“丢丑”呢？主要是阮咸在人生境界上远高于时辈，他摆脱了贫富之累和穷达之忧，所以敢于戏弄道北富有的阮家，让那些热衷炫富的家伙在精神上显得极其寒碜。

假如没有精神上的超越，谁敢在锦绣绸缎之中挂出“大布犊鼻裈”？谁还会有“未能免俗，聊复尔耳”这种人生的幽默？

3.性急

王蓝田性急。尝食鸡子，以箸刺之，不得，便大怒，举以掷地。鸡子于地圆转未止，仍下地以屐齿蹍之，又不得。瞋甚，复于地取内口中，啮破即吐之。王右军闻而大笑曰：“使安期有此性，犹当无一豪可论，况蓝田邪？”

——《世说新语·忿狷》

文中的“王蓝田”即王述，出身于魏晋豪门太原王氏，袭父爵蓝田侯，官至散骑常侍、尚书令，地位和声望都让人仰视。曾祖父、祖父、父亲及其子王坦之，也都是魏晋“一流人物”，父亲王承（字安期）被誉为“中朝名士第一”，王坦之（字文度）与谢安、郗超齐名，东晋有谣谚说：“盛德绝伦郗嘉宾，江东独步王文度。”

可是，以魏晋品藻人物的价值标准衡量，王蓝田兴许还够不上一个“雅士”。

魏晋士人以从容不迫为雅量，以恬淡豁达为超旷，以不露喜怒为修养。即使用上最先进的显微镜，你在王蓝田身上也找不到这三条。

单说修养吧。要叫王蓝田做到喜怒不形于色，那你除非让他彻底断气。这篇小品就是描写他易于发火的急性子，堪称一篇通过细节刻画人物性格的杰作。作者只用五十多个字，就把王蓝田的“性急”写得活灵活现。

一起笔就交代全文的主旨：“王蓝田性急。”一个人性急会表现在生活的各个方面，表现一个人性急也可以从很多方面着手，作者只选择吃鸡蛋这一日常琐事展开——

有一次王述吃鸡子——现在叫鸡蛋，他用筷子去叉鸡蛋，一下没叉着，马上就大发脾气。如果是用一只筷子，“刺”鸡蛋是指戳或叉鸡蛋，如果是用一双筷子则是指夹鸡蛋。我们吃煮鸡蛋的时候，通常是用手拿起来剥蛋壳，用一只筷子扎鸡蛋容易滚，用一双筷子夹鸡蛋也容易滑。王蓝田“刺”一回鸡蛋“不得”，“便大怒”，因这一点小事马上就大发脾

气，说明他性子非常暴躁，暴躁的人没有一点耐心，稍不如意就会火冒三丈。“举以掷地”四个字写了两个细节：先把鸡蛋高高“举”起来，然后再死劲扔下去，是想把鸡蛋砸得粉碎，可见他对“不听话”的鸡蛋多么“痛恨”。哪想到鸡蛋煮得有点“老”，摔到地上后不仅没有碎，还在地面旋转不止，好像在向王蓝田示威，于是他下地用木屐齿去“碾”鸡蛋。“仍”是“乃”的通假字，“碾”字表示“踩”“踏”后还要搓揉几下，看来他与鸡蛋已经“不共戴天”。哪知“碾”鸡蛋“又不得”，于是新仇又加上旧恨。为什么木屐齿没“碾”着鸡蛋呢？木屐就是一种以木做底的鞋子，木屐齿就是木底的鞋跟，木屐分有齿和无齿，即有鞋跟和没鞋跟。魏晋人穿的木屐大多有齿，而且是有前齿与后齿，也就是有前后跟，鞋底前后跟中间自然就是空的。王蓝田以木屐齿去“碾”鸡蛋，鸡蛋正好滚到木底前后齿中间，所以才“碾”不着鸡蛋。没有“碾”到鸡蛋他的火气更大了——“瞋甚”，“瞋”是发火时怒目圆睁的样子。看着这枚鸡蛋他不禁怒火中烧，为了发泄胸中的怒气，只好从地上拿起鸡蛋放入口中，使劲把鸡蛋嚼碎，嚼碎后立即吐出来。文中的“内”通“纳”字，此处是指王蓝田把鸡蛋放进自己口里。

作者通过细节描写主人公的心理，并进而刻画他急躁火暴的性格，展现了极其高明的艺术技巧：每前一细节是后一细节的“因”，后一细节则是前一细节的“果”，就文章结构而言层层递进，就性格刻画来说又入情入理。如，“刺”没有刺着，于是便“举以掷地”；可“掷”又没有掷破，于是便“以屐齿碾之”；可“碾”又没有碾成，于是便放进口中“啮破”，主人公的情绪也从“大怒”变成“瞋甚”。盘中煮熟的这枚鸡蛋，已经不再是他用餐的食物，而成了他眼中“狡猾”的“敌人”。此时他对鸡蛋已恨得咬牙切齿，最后从地上拣起鸡蛋放进口中嚼碎，不是要咽下鸡蛋填饱肚子，而是“啮破即吐之”，一解心头之恨。另外，作者巧妙地运用动词来生动描写一系列的动作，如“刺”“举”“掷”“蹍”“啮”“吐”，用“大怒”“瞋甚”表现神态的变化，读来如闻其声，如见其人。

文章结尾引用了王羲之对这一事件的评价：“王右军闻而大笑曰：‘使安期有此性，犹当无一豪可论，况蓝田邪？’”王右军听到这件事以后大笑道：“即使王安期有这样急躁的坏脾气，也没有一丝一毫值得称道的，更何况等而下之的王蓝田呢？”“一豪”就是“一毫”的意思。王安期是西晋享誉士林的大名士，王羲之自然不敢公开不敬，对于同辈人王蓝田则不妨借此贬损。我们对王羲之的话要大打折扣，首先，太原王氏和琅邪王氏是魏晋两个显赫的家族，这两个王氏既都人才辈出，又都各据

要津，所以两王难免暗暗较劲。其次，王右军与王蓝田极不投缘，所以右军看蓝田总不顺眼，《世说新语·仇隙》载：

> 王右军素轻蓝田。蓝田晚节论誉转重，右军尤不平。蓝田于会稽丁艰，停山阴治丧。右军代为郡，屡言出吊，连日不果。后诣门自通，主人既哭，不前而去，以陵辱之。于是彼此嫌隙大构。后蓝田临扬州，右军尚在郡。初得消息，遣一参军诣朝廷，求分会稽为越州，使人受意失旨，大为时贤所笑。蓝田密令从事数其郡诸不法，以先有隙，令自为其宜。右军遂称疾去郡，以愤慨致终。

右军的书法极尽其潇洒高雅，但与蓝田相处却显得狭隘庸俗；蓝田虽然脾气急躁火暴，但对人对事却十分大度。王蓝田吃鸡蛋气急败坏当然不足为训，但也不是王右军说的那么不堪——他吃鸡蛋那个样子，尽管可笑，但不可厌。我觉得王蓝田吃鸡蛋的行为，比当代喜剧演员王景愚表演的小品《吃鸡》，更加逼真，更加自然，也更加具有喜剧性。

谢安对王蓝田屡屡称赏备至，他认为王蓝田“掇皮皆真”（《世说新语·赏誉》），剥掉王蓝田的皮全都刚直率真。晋简文帝对王蓝田也有类似的评价：“才既不长，于荣利又不淡；直以真率少许，便足对人多多许。”（《世说新语·赏誉》）的确，王蓝田也许算不上雅士，也许还够不上能臣，但他无疑是一位真人。

你欣赏故作清高的“雅”，还是喜欢剖肝露胆的“真”？

4.待客之道

过江初，拜官，舆饰供馔。羊曼拜丹阳尹，客来早者，并得佳设。日晏渐罄，不复及精，随客早晚，不问贵贱。羊固拜临海，竟日皆美供，虽晚至，亦获盛馔。时论以固之丰华，不如曼之真率。

——《世说新语·雅量》

谁都免不了要到别人家做客，做客的人谁都有这样的经验：最怕主人虚情假意，饭菜极尽其精美，态度极尽其殷勤，招待极尽其周到，但客人自己却感到极不自在，站也不是，坐也不是，留下来自己觉得勉强，一走了之又怕得罪主人。上自己挚友家做客的感受就大不一样：朋友家有什么大家就吃什么，不需要格外忙乎张罗；心里想什么嘴上就说什么，用不着绞尽脑汁敷衍应付；兴起而往，兴尽而归，不必察看主人的脸色和心情。在朋友家与在自己家没有任何两样，彼此都脱略形迹，大家都用不着客气。节假日上这样的朋友家做客，能真正体验到友情的珍贵，感受到人际的温暖，品味出生活的醇香。

东晋初年政权还在草创阶段，朝廷接二连三任命了大批朝官和地方官，按当时的风俗受命者要款待前来道贺的人。这时羊曼拜丹阳尹，羊固拜临海太守，时人将他们并称“二羊”。不过二羊并不是亲兄弟，羊曼泰山南城（今山东费县）人，历任黄门侍郎、尚书吏部郎、丹阳尹等职。羊固是泰山（今山东泰安市）人，以善草书和行书闻名于当世，历任黄门侍郎、临海太守等职。先来羊曼家道贺的人能吃到丰盛的宴席，几天后好食物被吃空了，后来的客人不问贵贱都待之以粗茶淡饭。拜官后羊固整日都为道贺者提供美食，不论迟来早到都可大饱口福。“佳设”就是精美的食品。

羊固比羊曼更细心周到，也更舍得掏腰包，想不到“时论以固之丰华，不如曼之真率”。羊固为什么吃力不讨好呢？关键是他的大方和精心是“做”出来的，从早到晚，从先到后，他的宴席都同样丰盛精美，人们在大快朵颐时多少有点不自在，因为客人感到主人在“存心”待客，说白了，就是没有把客人当作“自己人”。羊曼则恰好相反，他一方面对道贺者由衷感激，家里有什么就让客人吃什么，另一方面对客人是那样随

便、自然和真率，让客人有一种宾至如归的亲切与温暖。

待客之道和为人之道一样，最重要的不是食物的丰盛，而是对人态度的真诚。

5.良箴

陆玩拜司空，有人诣之，索美酒，得，便自起，泻著梁柱间地，祝曰：“当今乏才，以尔为柱石之用，莫倾人栋梁。”玩笑曰：“戢卿良箴。”

——《世说新语·规箴》

今天如果某人加官晋爵，家中定然是贺客盈门，人们不是称颂晋升者功高才大，就是祝愿他今后前程远大。这些不绝于耳的赞美和祝愿中，有的是真心为他“弹冠相庆”，有的可能是为了巴结逢迎，有的不过是恭维敷衍，不管哪种情况都在情理之中，绝不会有谁冒冒失失地跑去说：如此低能却爬上如此高位，你老兄这次意外升官，要么是走了后门，要么是走了狗屎运。即使那些喜欢嫉妒眼红的小人，眼看别人飞黄腾达也会假惺惺为他感到“高兴”，除非货真价实的“二百五”，或者是患上严重的“神经病”，否则，在人家大喜的时刻断然不会去“大煞风景”。

也许我们古人有点死心眼，这种煞风景的事情就发生在东晋。

话说东晋一代名臣王导、郗鉴、庾亮相继谢世，朝野都有一种天崩地陷的忧惧，陆玩很快凭自己的德操和声望官拜侍中、司空。司空在东晋官衔一品，就是我们俗话所说的“位极人臣”。对于陆玩本人来说是登上了权力的顶峰，对于普通士人和百姓来说更是高山仰止。当他和家人正沉浸在成功的喜悦中时，不承想来了一位道贺的客人，一进门便向他索要美酒，拿到酒后自己并不开怀畅饮，而是把酒倾洒在房子梁柱旁的地上，一边对着梁柱祷告说：“当今之世缺乏良才，把你当作柱石来用，可不要倾覆了人家的栋梁。”这哪里是来给陆玩贺喜，简直就是存心来给他难堪。这番表面对屋梁的祷告中，隐含了一种“世无英雄，遂使竖子成名”的狂傲和轻视。没料到陆玩不仅不以为侮，反而感激地笑着对客人说：“我一定会记着你的金玉良言。”据《晋书·陆玩传》记载，陆玩说完后对在座的众宾客一声长叹：“朝廷以我为三公，实在是由于天下无人。”东晋“三公”是指太尉、司徒、司空。当时物论以为陆玩道出了实情。

陆玩的门第虽然不能比肩北来的王、谢，但陆家向来是江南望族，

明帝病危，其兄陆晔与王导、庾亮、郗鉴等同为御榻前的顾命大臣，即使是权倾一时的王导也要让他三分。史载王导过江后想对陆玩示好，当面请求与陆玩结为儿女亲家，陆玩对此还毫不领情，当面委婉拒绝了王导的美意。他在给王导的短札中还敢调侃王导是北方来的“伧鬼”。到王导那儿请示公事，他也不是事事遵循王导旨意，别人问他为什么不执行王导指示，他说“王公位尊，小民位卑，临时不知所言，过后觉得不妥”。同辈称陆玩为人谦逊而有雅量，从他对王导的态度来看，他温和之中又不乏刚强，对任何人都不会轻易弯躬屈膝。

陆玩其品节足为世范，其才能足堪调度，其器量又能让人归附，最终成为众望所归的一代名臣，谁能说陆玩才劣呢？有的人才华外露，有的人比较内秀，有的人非常敏捷，有的人比较深沉，每种才能都各有其长短利弊，能用其长则中人也能成就大业，只用其短则天才也将一事无成。陆玩自称无才只是表现了他谦逊的一面，要是他接到朝廷诏命立即“仰天大笑出门去”，真的像李白那样得意忘形，在那风雨飘摇的东晋如何做得了宰辅呢？“知人者智，自知者明”，陆玩达到了老子所谓“明”的境界。比起那些一直自命不凡而又埋怨怀才不遇的家伙，谦逊沉潜的陆玩不是更有智慧吗？

为什么认为陆玩出任司空是朝廷的无奈之举，连陆玩自己也说这是朝中无人呢？难道他对自己也没有一点自信？了解一下东晋政治生态就不难知道，那时北方士族占据了权力中心，江南士族基本上都在敲边鼓，陆玩能位至三公算是破天荒了。权力的支柱不是“才”而是“势”，没有势力当然就没有底气。正是因为“有”江南士族的背景和势力，他才敢在王导面前不卑不亢；也正是因为他“只有”江南士族的背景和势力，他才在北方士族唱主角的政治舞台上不得不低调做人。声称“以我为三公，是天下为无人”，用通俗的话说就是“山中无老虎猴子称大王”，这表明即使登上显位他也不敢张狂。千万不要把他这句话过于当真，他放低姿态未尝不是以退为进，要想跳起，必先蹲下，是政客们常用的把戏。

这篇小品通过陆玩家中会客的一个场面，表现了魏晋士人精神风貌的一个侧面。能到陆司空家祝贺他荣升的那位客人，无疑不是我们这些升斗小民。到宰辅家贺喜却又索酒奠梁，还要告诫司空“莫倾人栋梁”，既不顾自己为客之道，也不顾主人的颜面之尊，真是狂放到了撒野的程度。余嘉锡先生对此大不以为然，说这是魏晋士人“狂诞之积习”。不过，大家还记得阮籍那句“礼岂为我辈设哉也”的名言吧？魏晋士人喜欢

称心而言，任性而为，他们讨厌周旋客套，反感世故矫情，客人“狂诞”中流露出的“真率”，比虚情假意的恭维捧场不是可爱得多吗？

客人的狂诞让人惊奇，主人的态度更让人意外。客人祷告无异于使酒骂座，主人却把他的“撒野”视为“良箴”。陆玩并不觉得客人是在羞辱自己，反而把他的话当作善意的规劝。权倾一时但不以势压人，名高一代而不以名骄人，文中率真的客人很可爱，大度的主人更可敬。

文章平平道来但波澜迭起，刚拜司空便有客道贺，谁曾料到客人却以酒浇地，而且还要警告主人不要倾人家栋梁；人们以为主人可能大为光火，没想到他却把客人的狂傲视为好意，还把他的祷告视为“良箴”——这在艺术上是典型的“平中见奇”。

6.东床袒腹

郗太傅在京口，遣门生与王丞相书，求女婿。丞相语郗信："君往东厢，任意选之。"门生归，白郗曰："王家诸郎，亦皆可嘉，闻来觅婿，咸自矜持，唯有一郎在东床上袒腹卧，如不闻。"郗公云："正此好。"访之，乃是逸少，因嫁女与焉。

——《世说新语·雅量》

郗太傅（鉴）与王丞相（导）两家都是东晋豪门，郗、王二人又同处当朝权力的核心，在魏晋那个门阀等级森严的时代，郗、王二家的子女联姻可谓"门当户对"，所以任职京口的郗太傅遣门生向王导"求女婿"。王丞相也很随便坦然，叫郗太傅的门生往东厢"任意选之"。魏晋的门生不一定就是主人的弟子，大多是投靠世家大族的门客。"厢"指正房前面两边的房屋，正房一般都坐北朝南，厢房通常便为东西两向。

听说郗家叫门生来"求女婿"，这下可忙坏了"王家诸郎"，个个都精心地修饰自己，不仅抖出自己平时最喜欢的衣冠，而且在仪态上也作了大幅度"调整"：尽可能地庄重而不呆板，随便又不轻浮，言行举止都优雅得体，尽可能显出大家豪门"范儿"。想不到郗太傅那位门生也眼明心细，王家子弟一举一动都看在眼里，回家后向郗太傅一一禀报："王家诸郎亦皆可嘉。闻来觅婿，咸自矜持。""矜持"一词道尽了诸儿郎为了成为郗家快婿故作庄重、拘谨种种不自然状。门生接下来又向郗太傅说："唯有一郎在东床上坦腹卧，如不闻。"与诸郎形成鲜明对照的是，当兄弟们精心打扮自己的时候，此郎竟然袒露着肚子仰卧东床，完全像没听说过郗家选婿这回事似的。如此不雅，如此放肆，如此任性，此郎在这场选婿中必定落选无疑。想不到郗公听说后不仅没有皱眉，反而高兴地一拍手说："正此好！"郗太傅在世俗眼中也未免太草率了，还不知道此郎的姓名、个性、学业，甚至还没有见到此郎模样，只因为在选婿时袒腹仰卧就选为女婿，谁没有自己的肚子呢，袒露肚子算什么本事呀？太傅一言九鼎，女儿的终身大事就这么定了。定了女婿人选再去访女婿的姓名，原来袒腹者"乃是逸少"，即那位后来冠绝古今的书圣王羲之。

故事极富戏剧性。最不雅观的袒腹者却是最为高雅艺术的创造者。

其实这一戏剧性的偶然中也包含着必然。王家其他“诸郎”在选婿时，不仅用衣冠遮住了自己的身体——掩盖了自己生理上的“真我”，而且用诸般“矜持”之状遮住了自己精神上的“真我”。他们都用世俗的意识、举止将自己层层包裹起来，已经失去了生命的真性，尽管穿戴入时，尽管谈吐文雅，但不可能有惊世骇俗的精神创造。

王羲之在郗家“觅婿”时袒腹东床，袒露出了他身心的本然形态，展露了他个体的性情之真，生理上的自然坦露和精神上的真率洒脱，正表明他的内在生命没有被世俗所掩埋、阉割和窒息。他草书“如龙跳天门，虎卧凤阁”的劲健笔力不正是来自他生命的勃发旺盛么？他行书“飘若浮云，矫若惊龙”的气韵不正是来自他精神的洒脱飘逸么？

当时袒腹东床的逸少是块璞玉浑金，为女选婿的郗太傅也有识珠慧眼。单凭他主动向王丞相“求女婿”一事，就可以看出他本人也讨厌世俗礼节，一个大家闺秀还愁没有采花者？养着女儿还低头向人家“求女婿”？“求女婿”本身就是向世俗的挑战。郗太傅肯定也认同阮籍“礼岂为我辈设哉也”那句名言。

真是物以类聚，人以群分，女婿固不凡，泰山也不俗。

作者笔致空灵跳脱，“君往东厢任意选之”一句后，径直便写“门生归”。从禀报郗太傅的话中见出门生选婿观察之仔细，如果一五一十详写他如何选婿，那真是佛头着粪，死板乏味。以“诸郎”的“咸自矜持”，衬托逸少的袒腹真率，反衬手法的运用也恰到好处。郗公“正此好”三字让人忍俊不禁，文字有一种不动声色的冷幽默。文中郗公写信求婿，王丞相表态同意，门生东厢挑选，然后回去禀报，接着郗公拍板，每一个人都忙得不亦乐乎，而真正的主角逸少始终没有露面。逸少人无须露面，其形象却活灵活现，这种“背面傅粉”技巧之高明令人叫绝。只用一百来个文字，居然写了那么多人物，那么曲折的情节，那么多转折顿宕，如此高明的艺术手腕你能不服吗？

这则小品堪称艺术极品。

第五章

旷达

“旷”的本意是“明”，“达”的本意是“通”。“旷达”就是洞明世事透悟人生之后，所崭露出来的一种豁达的生活态度，一种洒脱的人生境界。旷达的人不以俗务萦心，不以功名累己，任兴而行毫无功利，率性而言绝无机心，他们将晦暗的人生引入澄明，使俗气沉闷的生活充满诗性。

因为明白“未知一生当著几量屐”，阮遥集才“神色闲畅”；因为强调“人生贵得适意尔”、留恋家乡菰菜羹、鲈鱼脍，张翰“遂命驾便归”；因为摆脱了世俗的羁绊，王子猷才会“乘兴而行，兴尽而返”……无欲、无念、不沾、不滞，他们活得那样潇洒、轻松、超然。

连杜牧也不无羡慕地说：“大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流。”“旷达风流”的人生，谁不神往？谁不企慕？

1.何必见戴？

王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐》诗，忽忆戴安道。时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：“吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”

——《世说新语·任诞》

不管是孔夫子的“益者三友，损者三友”，还是刘峻《广绝交论》中“势交”“贿交”“谈交”“穷交”“量交”等“五交”，都是讲理性的算计而非朋友的交情。刘峻的“五交”本质上不是“交友”而只算“交易”，是用金钱或权势来进行“情感投资”，以便当下或将来获得更高的回报。即便是孔子的“益者三友”——“友直，友谅，友多闻”，也仍然是通过与人交往让自己获益——或提高修养，或改正错误，或扩展见闻。“益三友”与“五交”的差别，只在于后者是得到世俗的利益，前者是得到精神的升华。二者表面上虽然在论“交”谈“友”，实际上交友的目的全是为了自己的好处——对自己有好处的就算是“益友”，对自己有害处的就划归“损友”。中国人很少那种“莫逆于心”的纯洁友情，大家交友不过是为了好在这个世上“混得开”，所谓“在家靠父母，出外靠朋友”“多个朋友多条道，多个敌人多堵墙”。刘峻“五交”的势利一目了然，所以人们一直暗暗地这么干，但谁也不会明目张胆地这么说；而孔夫子交友之道隐含的世故有点转弯抹角，两千多年来没有被人识破，“益三友损三友”至今还是大家的处世格言。

连交个朋友也要掂量掂量，到底是让自己受“损”还是获“益”，一切都要放在利益的天平上称一称，所有行为都必须获得收益，久而久之，大家都习惯了“谋而后动”，很少人懂得“兴之所致”。

这种“活法”不累才怪！

杜牧在《润州》诗中说：“大抵南朝皆旷达，可怜东晋最风流。”诗中的“旷达”“风流”是互文，这两种特点共属南朝与东晋。东晋的“旷达”与“风流”，包括东晋士人倜傥潇洒的仪表风度，卓异出众的智慧才华，任性而为的生活态度，无拘无束的生活方式。这篇小品以一个士人

雪夜访友的细节，为后世生动地勾勒了东晋士人“旷达风流”的侧影——

文中王子猷即王徽之，书圣王羲之第五子，他的门第既显赫高贵，个人才气又卓越不群。在“世胄蹑高位”的魏晋，王子猷无须钻营也可荣登高位，不必奋斗也能坐致富贵，《晋书》本传说他“不综府事”，从不以世事萦心，为人洒脱不羁，放旷任性。《世说新语·任诞》篇载：“王子猷作桓车骑参军。桓谓王曰：‘卿在府久，比当相料理。’初不答，直高视，以手版拄颊云：‘西山朝来，致有爽气。’”对顶头上司关于府事的询问，仍是一副傲然不屑的神态，全然不在乎个人仕途的升降沉浮，这种迈往之气，这种简傲之仪，看上去酷似飘然远举的神仙。

有一年冬天，王子猷辞官待在山阴的家里。山阴就是今天浙江绍兴，用他父亲《兰亭集序》中的话说，“此地有崇山峻岭，茂林修竹，又有清流激湍，映带左右”，王家的大庄园就建在这儿。夜里忽然大雪飞扬，他半夜一觉醒来，连忙开门赏雪，并命家童酌酒。只见夜空中雪花飘飘洒洒，四望一片晶莹皎然。皎洁的大地，清亮的美酒，澄明的心境，真个是“表里俱澄澈”。他情不自禁地起身，一边来回踱步，一边吟起左思《招隐诗》：“杖策招隐士，荒途横古今。白雪停阴冈，丹葩曜阳林……”因眼前白雪联想到有“白雪停阴冈”的《隐士诗》，又因《隐士诗》想到了正隐居剡溪的画家戴安道。子猷忽地一时兴起，当即乘上小船前往访戴。剡县位于山阴东北面，剡溪在曹娥江上游，由山阴的曹娥江溯江而上，到戴安道隐居地有百来里行程。小船抵达戴安道门前时，已是第二天凌晨。叫人大感意外的是，冒着鹅毛大雪，顶着刺骨寒风，乘一夜小舟，好不容易才到戴的门前，他竟然没有叩门造访，马上又调转船头打道回府。有人大为不解地问他是何缘故，他只简简单单地回答说：“我原本是乘兴而行，现在则是兴尽而返，为什么非要见戴安道呢？”

是呵，为什么非要见戴安道呢？

“兴”是这篇小品之骨：王子猷见夜雪而起“兴”，因“兴”而开门赏雪，因“兴”而命童酌酒，因“兴”而雪夜吟诗，因“兴”而连夜访戴，又因“兴尽”“不前而返”。“兴”是这一系列行为的动因，没有“兴”就没有王子猷这一连串活动，当然也就没有这篇迷人的小品。

那么，什么是王子猷所说的“兴”呢？

“兴”是因特定情景而产生的一种飘忽的思绪，一种飘逸的兴致，它来无踪去无影，恰似“羚羊挂角无迹可求”，用司空图的话来说，“遇之匪深，即之愈稀，脱有形似，握手已违”。“兴”近似于纯感性的意识流，即王勃所谓“逸兴遄飞”，或李白所谓“俱怀逸兴壮思飞”。它可能忽然而起，也可能戛然而止，它全不着痕迹，因而不可事前逆料，也不可人为控制。

今天我们不管干什么事情，都要经过周密的成本计算，和某人亲热不是因为情趣相投，而是此人对我有用；与某人关系疏远不是因为此人讨厌，而是由于特殊原因必须保持距离。哪怕是恋爱结婚也要斤斤计较，有的婚前还要搞财产公证，以免日后离婚产生财产纠纷——准备结婚的同时，又在准备离婚。今天开公司和开商店更近于欺诈，只要能掏空你口袋中的钞票，可以昧着良心不择手段。如今，“兴之所致”是任性的代名词，是一种非理性的冲动，是必须克服的“幼稚病”。幼儿园的儿童也变得非常“老练”，从小就知道把目光盯着权和钱，因为这是衡量成功与失败的唯一标准。几年前，广州某小学一年级一个女生“畅谈理想”，她说自己最大的愿望就是做贪官，因为她妈妈告诉她贪官都既有权又有钱。人们起初是只用智而不用情，后来变成只有智而没有情，最后对所有人都冷酷无情。我们没有任何兴致，没有任何激情，我们心灵的泉水越来越枯竭，我们的精神越来越荒芜，我们的人生越来越庸俗……

王子猷雪夜乘舟访戴，事前并无任何安排，来时是“乘兴而行”；到了戴的门前却不造访，回去是“兴尽而返”。无论是来还是返，他都无所利念无何目的。无利念而愉悦，无目的而合目的，这不正是一种审美的人生吗？“乘兴而行，兴尽而返”，王子猷摆脱了所有世俗的羁绊，“乘兴而行”不是求官，“兴尽而返”也不是逐利。他适性任情循兴而动，雪夜开室“四望皎然”，“兴”起便连夜乘舟前往，他使枯燥的日常生活充满美感，他给晦暗的人生带来诗情。在他“兴尽而返”的一刹那，王子猷的人生晶莹剔透，一尘不染。

2.人生贵得适意

张季鹰辟齐王东曹掾，在洛，见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰："人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！"遂命驾便归。俄而齐王败，时人皆谓为见机。

——《世说新语·识鉴》

张翰（字季鹰）是西晋文学家，被齐王司马冏辟为东曹掾，他辞职归乡不久齐王被杀，时人都认为张翰辞职是他有先见之明，在司马冏最得势的时候预料到了将要来临的悲惨结局，因而这则小品在《世说新语》中归入《识鉴》一门。刘孝标还注引《文士传》以为佐证："翰谓同郡顾荣曰：'天下纷纷未已，夫有四海之名者，求退良难。吾本山林间人，无望于时久矣。子善以明防前，以智虑后。'"但就本文而论，张翰辞职不是由于他在政治上能"以智虑后"，而是他在人生价值取向上能以适意为贵，这一人生态度在魏晋士人中很有代表性。

文章一开始就说"张季鹰辟齐王东曹掾"，开门见山地交代他已经释褐出仕，接下来说："在洛见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍。"菰菜羹、鲈鱼脍是江浙一带的风味小吃，菰菜羹就是把菰菜切碎后蒸成糊状的一道素菜，鲈鱼脍是将鲈鱼肉切得很薄再爆炒的一道荤菜。大概是菰菜要到秋天才入食，鲈鱼也是到秋天最肥美，张翰是今江苏苏州人，一见秋风就想起故乡的这两种小吃。古代没有飞机和高速列车，中原洛阳不可能让他享受这份口福，因此他便大发起感慨来，"人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵"！"羁宦"就是在外地做官，"要"的意思是求取，"名爵"指名声和官爵。离家千里做官于异地，求的全是一些蜗角虚名和蝇头小利，到头来连自己喜欢的家乡菜也吃不到。人生最可贵的就是适意，而吃不到自己喜欢的风味菜就不适意，既然如此，还要那些名爵有什么用呢？这促成了张翰做出重大的人生抉择——"遂命驾便归"。

小品后面这几句的文意和笔调都有点滑稽，"命……便……"句式写出了过程的迅速，以此表现张翰辞官态度的决绝。可在外人看来张翰的选择过于轻率，菰菜羹和鲈鱼脍再好吃，不也就是两道地方小菜嘛，与洛阳的京官相比孰轻孰重傻子也分得清。一个大丈夫为了吃到故乡这两

种小菜，竟然辞掉京官卷起铺盖回老家，这简直比小孩还要任性可笑。

然而，在张翰看来这一点也不滑稽可笑，他丢了乌纱帽却又重新找回了自我。张翰生当魏晋“人的自觉”的时代，人自身成了最高目的，为了功名利禄而委屈自己，而扭曲自己，而丧失自己，是地地道道舍本逐末的荒唐行为，这种人生选择才最为可笑。陶渊明后来也曾说“宁固穷以济意，不委曲而累己”，人生最大的幸福就是适意称情，按照自己的本性选择自己的生活方式。张翰喜欢吃故乡的菰菜羹、鲈鱼脍，“遂命驾便归”，正是为了让自己能“适意”地生活，而“适意”不正是人生最大的快乐吗？《世说新语·任诞》还有一篇写张翰的小品文：

> 张季鹰纵任不拘，时人号为“江东步兵”。或谓之曰：“卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？”答曰：“使我有身后名，不如即时一杯酒！”

为了虚无缥缈的身后美名，牺牲眼前实实在在的幸福，这种人生愚蠢而又虚伪。张翰的选择没有任何外在目的，就是能让自己过得称心适意，率性而行，称情而动，便是他渴求的存在方式。

如今，我们早已忘记了人自身就是目的，习惯把自己作为实现某一目的的手段，所以从来没有奢望要过得“称心适意”，从来没有品尝过真正的人生乐趣，难怪大家的心田都是那样枯涩干燥，所以大家都喊“活得很累”，因为我们从来没有为自己活过。回头看看我们先人活得这样轻松潇洒，真叫人嫉妒。

3.祖财阮屐

祖士少好财，阮遥集好屐，并恒自经营。同是一累，而未判其得失。人有诣祖，见料视财物，客至，屏当未尽，余两小簏著背后，倾身障之，意未能平。或有诣阮，见自吹火蜡屐，因叹曰：“未知一生当著几量屐？”神色闲畅。于是胜负始分。

——《世说新语·雅量》

庄子认为不依赖于外物才有自由，逍遥游的前提就是无待——不依赖于外，有待就不可能实现逍遥游。然而人的生存离不开外物，生活中哪少得了柴米油盐？获取和积累钱财是生存的必要手段。可是，久而久之生存手段却成了生存目的，人们获取和攒聚钱财原本为了生存，逐渐蜕变为生存就是为了获取和攒聚钱财，人由物的主人沦为物的奴隶，古人把这叫作“累于物”或“役于物”。

东晋的两位名士名臣中，祖士少爱钱财，阮遥集爱木屐，二人对自己的嗜好之物都苦心经营。表面上看，他们的嗜好都成了他们生活的累赘，人们一时辨不出二人的高下优劣。一次有人到祖士少家，恰好遇上他正在清点财物，客人进门他还没有收拾停当，剩下两个竹箱子放在背后，他连忙侧过身子去挡住它们，还牵肠挂肚地放心不下，那模样真尴尬可笑极了。另一位老兄到阮遥集家串门，见他用火给木屐涂蜡，一边涂蜡一边感叹地说：“不知道我这一辈子能穿几双木屐呵！”那神态别提有多安闲有多舒畅。于是，两人精神境界的高下立见分晓。顺便说一下，古人把屐履之类的东西称为“量”，我们今天把鞋子称“双”，屐就是底下有齿的木鞋。

祖士少对钱财之爱表现为一种贪婪的占有欲，偷偷摸摸地查点财物的模样活像一个守财奴，看见客人还侧身挡住来不及收拾的财物，自己的东西不愿与人分享，甚至看也不让别人看见，显得那般猥琐、狭隘、自私。除了占有外别无人生乐趣，他生命的存在已经降到了物的层次。

阮遥集的情况则大不相同。他亲自吹火熔蜡涂抹木屐，是因为他觉得一生穿不了几量屐，酷爱木屐是因为热爱生命，深于情却不为情所困，嗜于物但不为物所累，为人处世完全不沾不滞，显出主人心灵的旷

达、潇洒和超然。他之爱物不是把自己降到物的水平，而是把自己精神提升到更高的存在，对木屐的把玩其实是对生命的审美。

祖士少和阮遥集虽然都有待于物，但阮只是“物物”，而祖则“物于物”。

4.智且达

苏峻乱，诸庾逃散。庾冰时为吴郡，单身奔亡。民吏皆去，唯郡卒独以小船载冰出钱塘口，籧篨覆之。时峻赏募觅冰，属所在搜检甚急。卒舍船市渚，因饮酒醉，还，舞棹向船曰：“何处觅庾吴郡，此中便是！”冰大惶怖，然不敢动。监司见船小装狭，谓卒狂醉，都不复疑。自送过淛江，寄山阴魏家，得免。后事平，冰欲报卒，适其所愿。卒曰：“自出厮下，不愿名器。少苦执鞭，恒患不得快饮酒，使其酒足余年，毕矣。无所复须。”冰为起大舍，市奴婢，使门内有百斛酒，终其身。时谓此卒非唯有智，且亦达生。

——《世说新语·任诞》

这篇小品写的是一次“美丽”的误读，一次“温暖”的移情。

话说晋成帝咸和二年（327），历阳内史苏峻纠集镇西将军祖约，以讨伐庾亮为名起兵进攻京城，次年攻破京城建康，执掌朝政。事件的起因是：苏峻因平定王敦叛乱居功自傲，加速扩张势力拥兵自重，越来越不受朝廷节制。当时执政庾亮几次征诏苏峻，并颁布优抚诏征苏峻为大司农，加散骑常侍，位特进，令其弟苏逸代他领兵。苏峻认为这是以升官的方式剥夺他的兵权，受到幕僚怂恿决心联合祖约起兵反叛。开始，叛军进展极其顺利，苏峻在建康大败庾亮统领朝廷的军队，庾亮率诸兄弟溃散南逃。

庾亮大弟庾冰时为吴郡内史，郡治在今天的苏州市，他不得不只身仓皇奔逃。郡内百姓和身边属下全都逃走了，无奈之下庾冰只得唤郡府中一个听差小卒，让他一人用小船把自己送出钱塘江口。小船顶上没有遮盖，只好用江浙叫“籧篨”的芦苇粗席掩着庾冰。苏峻得知庾冰大致方位后，重金悬赏手下捉拿他，叛军四处盘查得非常严。小卒还没清醒地意识到处境有多危险，居然丢下庾冰一人，自己到小洲上买东西，一直喝得酩酊大醉才摇摇晃晃地回来，还挥舞船桨指着小船说：“到哪里去找庾大人，船里面就是！”芦席下的庾冰听后大为恐慌，但又一动也不敢动。那些检查关卡的叛军士兵，见那么狭窄的小船，哪能装下一个大人，只当是小卒喝多了发酒疯，谁都没怀疑船中真的有人。渡过浙江之后，庾冰寄居在山阴的一个魏姓人家，最终躲过了这番灭顶之灾。等平

定苏峻叛乱后不久，庾冰想报答小卒的救命之恩，让小卒尽管提出自己最大的愿望，自己要尽一切可能来满足他。小卒回禀道：“小人出身低贱，没想过要做官扬名，从小就苦于听别人使唤，一直遗憾不能痛痛快快地喝酒。假如让我后半生能把酒喝个够，这一生也算是没有白活，再也没有其他什么需求了。”庾冰便为他盖了一栋大宅院，还为他买几个奴婢，为他家中贮备了上百斛美酒，小卒实现了自己“酒足余年”的夙愿，快快活活地了此一生。时人都认为这个小卒不仅很有智谋，而且也通达人生的真谛。

鲁迅先生将《世说新语》称为志人小说，这篇小品的确像一篇微型小说。首先，它的情节曲折完整。“苏峻乱，诸庾逃散”为故事缘起，庾冰“单身奔亡，民吏皆去”为故事高潮做铺垫，“唯郡卒”三字突出郡卒在救庾冰脱险中的重要作用。“小船载冰”和“蘧篨覆之”，写尽了庾冰出逃的仓皇之状；“峻赏募觅冰，属所在搜检甚急”，可见当时形势的险恶。小卒醉后胡言“何处觅庾吴郡，此中便是”，一下子把故事推向了高潮，读者的心也快提到喉咙了，当事人庾冰更是魂飞魄散，正在这命悬一线的当口，大家都以为凶多吉少，却不料峰回路转，检查关卡的叛卒“都不复疑”。故事的情节险象环生，文章的章法跌宕起伏。像中国古代大多数小说一样，故事最后有一个大团圆的美满结局。小品结尾以“非唯有智，且亦达生”点题，起到了片言居要而又警策醒目的作用。其次，文章善于制造紧张氛围。如写庾冰“单身奔亡”，写他在小船上“蘧篨覆之”，又如写郡卒醉后胡言，读这篇小品好像看恐怖电影一样大气也不敢出。最后，这篇小品对主人公“郡卒”形象的刻画也十分生动。如写郡卒嗜酒如命的癖好，即使在那样紧张的情况下，他在中途仍然要“饮酒醉还”，“舞棹向船曰”以动作写醉态十分传神，这也为下文“使其酒足余年毕矣”留下了伏笔。

最后两句“时谓此卒非唯有智，且亦达生”，既是点题，也是误读，更是移情。当时的人认为“此卒有智”，这一判断似乎大可商榷。当“吏民皆去”时此卒不去，可以说他忠于职守，但看不出他多有智谋。“以小船载冰出钱塘口”，而且以“蘧篨覆之”，后来正是由于“监司见船小装狭”才救了庾冰一命，这并不是此卒因为胆大心细有意为之，很可能是仓促之中只能找到小船和蘧篨，事后的结局是歪打正着，活该庾冰福大命大。途中醉酒后的胡言乱语，更活脱脱一条莽汉醉鬼的形象。至于他冒着生命危险护送庾冰，看不出是在进行人生的赌博和投资，为了日后庾冰的“涌泉之报”，他好像根本没有想到庾冰报恩，更没有向庾冰索要“高

价”。这一系列行为只能说他“有胆”，还看不出是他“有智”。此卒一次冒险而终生享福，是特殊时刻一连串的机缘凑巧，绝非他思而后动的理智设计。

如果说“此卒有智”是魏晋士人对郡卒的误读，那么“且亦达生”则纯属移情。不同的时代，不同的阶层，各有自己完全不同的幸福憧憬。二十世纪初期，中国人对共产主义生活的描绘是“楼上楼下，电灯电话”；从记事起一直到“文化大革命”结束，我觉得最大的幸福就是香喷喷白米饭吃到肚儿圆；现在农村那些大龄男性青年，他们最大的幸福恐怕是找到老婆；护送庾冰的郡卒是一个酒徒，“酒足余年”就是他人生的最高理想，也是他人生的最大幸福。在他看来，官职爵禄不就是为了能痛快饮酒吗？自己要是能痛快饮酒，那还要官职爵禄有什么用呢？这位郡卒“不愿名器”，并不是他要摆脱高官厚禄之累，去实现“无官一身轻”的自在逍遥，是他从没有尝过“权力的滋味”，他哪里知道有了“名器”还愁没有美酒？魏晋那些“平流进取，坐致公卿”的贵族，“名器”对他们来说比“衣来伸手”还要简单，所以他们把“不愿名器”视为通达，把“酒足余年”看成潇洒。这样，他们“以君子之心度小人之腹”，郡卒就成了他们实现人生理想的楷模。另外，魏晋之际儒家名教成了人们唾弃和嘲讽的对象，名士们酗酒、裸体、放纵，不过是“非汤武而薄周孔”的“行为艺术”。他们的人生理想不再是立德立功立言，适性任情才是他们渴望的生活方式，于是，《世说新语》出现了许多对酒鬼的礼赞：“张季鹰纵任不拘，时人号为‘江东步兵’。或谓之曰：‘卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？’答曰：‘使我有身后名，不如即时一杯酒！’”“毕茂世云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”不仅张季鹰和毕茂世的人生理想与郡卒极其相近，连伟大诗人陶渊明临死前也说：“但恨在世时，饮酒不得足。”郡卒不也说“恒患不得快饮酒”吗？郡卒和陶渊明的人生遗憾何其相似！不过，这种相近或相似都是表面的，郡卒希望“酒足余年”只满足自己的口腹之欲，名士们则是通过转换一种生活方式，来实现自己更本真更“自然”的精神追求。这恰如山村中的农舍与大观园中的“稻香村”，形相近而实相远。从前很多乡下农民天天吃红苕和野菜，当下不少大款也开着“奔驰”跑到郊外去吃农家野菜，前者是不得不以野菜填饱肚子，后者是吃点野菜换换口味，要是因此认为中国农民全是美食家，那可真要让人笑掉大牙。

第六章

雅量

魏晋士人赞赏博大的胸襟、宽宏的气量、豁达的气度和高雅的韵致，《世说新语》还专设《雅量》一门。大家公认唯有“风流宰相”谢安众美兼备，既有“雅人深致”，又有宽宏气量，书中用了大量笔墨描写谢安的“雅量”。

所谓“雅量”，除了上面四个本质性规定以外，还应包括如下特征：面临突然变故时处变不惊，遭遇重大险境时临危不乱，任何时候都显得包容、宽裕、镇定、平和。

我们通过一篇小品来看看“雅量”的本质特征。《世说新语·雅量》篇载：“桓公伏甲设馔，广延朝士，因此欲诛谢安、王坦之。王甚遽，问谢曰：‘当作何计？’谢神意不变，谓文度曰：‘晋阼存亡，在此一行。’相与俱前。王之恐状，转见于色。谢之宽容，愈表于貌。望阶趋席，方作洛生咏，讽‘浩浩洪流’。桓惮其旷远，乃趣解兵。王、谢旧齐名，于此始判优劣。”桓温设的“鸿门宴”上，王坦之的“恐状，转见于色”，谢安的“宽容，愈表于貌”，王、谢两人的神态形成鲜明对比。谢安“作洛生咏”的优雅，“讽‘浩浩洪流’”的气概，“其量足以镇安朝野”。只想着个人的安危，王坦之怎么不心怀恐惧？心系“晋阼存亡”，谢安才如此坦然。死生尚且无变于己，得失更不足以动其心，这样才会有从容的气度和宏大的气量。可见，雅量是一种气质个性，更是一种精神境界。

1.器度

郭林宗至汝南，造袁奉高，车不停轨，鸾不辍轭；诣黄叔度，乃弥日信宿。人问其故，林宗曰："叔度汪汪如万顷之陂，澄之不清，扰之不浊，其器深广，难测量也。"

——《世说新语·德行》

鲁迅先生在《忆刘半农君》中将陈独秀、胡适和刘半农三人做过一次有趣的比较，他说假如将韬略比作一间武器仓库，陈独秀在武库外竖一面大旗，旗上写道"内皆武器，来者小心"，但库房却是大门洞开，里面有几支枪几把刀一目了然，别人根本用不着提防；胡适的库房门是紧闭着的，门上还贴了一张纸条说"内无武器，请勿疑虑"，使见者难知虚实；刘半农则让人不觉得他有"武库"，他就像一条清澈见底的小溪，一眼就能见出他的深浅来。陈、胡叫人佩服，而半农则让人亲近。

这则小品中袁奉高和黄叔度的为人也是截然不同：一个清浅，一个深广。

郭林宗即东汉末年享誉士林的郭泰，博通经典，妙善言谈，名臣李元礼曾说"吾见士多矣，无如林宗者也"。郭死后为他写碑铭的著名作家蔡邕说："吾为人作铭，未尝不有惭容，唯为郭有道碑颂无愧耳。"郭林宗先后拜访的袁奉高（名阆）和黄叔度（名宪），他们二人既是同乡，又同为当世名士。郭林宗拜访袁奉高时，车子还没有在路边停稳，马嚼子上挂的鸾铃还在撞轭作响，他就起身告辞了主人。他到黄叔度家拜访的时候，却在黄家里一连住了两日两夜。是郭与袁话不投机，还是与黄更加投缘？文章先有意制造悬念，用"人问其故"四字卖关子。

我们来听听郭林宗的解释："黄叔度的为人就像那汪洋浩瀚的万顷湖水，澄也澄不清，搅也搅不浊，他的胸襟器度渊深博大，实在难以测量呵！"原来是黄叔度的器度宽宏，只有与他长期接触才能粗识深浅。那么袁奉高的为人呢？文章又让读者自己去推测。从郭林宗拜访他时间的仓促短暂，大致能猜出只有两种可能：要么是郭对袁印象不好，要么是袁氏了无机心。郭林宗在另外场合对袁氏多有好评，这就排除了第一种可能性，袁氏为人没有什么城府，可从郭林宗对他的评价得到印证："奉高

之器，譬诸泛滥，虽清易挹也。”郭林宗到底是喜欢城府深的黄叔度，还是喜欢城府浅的袁奉高呢？从与黄、袁相处的久暂来看，他似乎更喜欢黄叔度，从他在别处推崇袁氏的言论看，他也同样敬重和喜欢袁奉高。

就这篇文章本身而论，作者是在赞美黄叔度“其器深广”，胸襟“汪汪如万顷之陂”，这种人才是国家的宏材伟器。文中虽说到“澄之不清，扰之不浊”，但“清”与“浊”并非关注的重心。“量”隶属才能，“清”归于德性。曹操不是公开“求”那些“盗嫂受金”的才智之士吗？《世说新语》专设《雅量》门，魏晋士人似乎将“量”置于“清”之上——器量狭小虽清何益？器量深广虽浊何妨？

就今天的价值观判断，“量”与“清”未可轩轾。心地透明的人能给人以信任感，与之相处觉得可靠而又亲切，但又往往失之浅露幼稚；城府深沉的人处事稳重老练，而且容易成就大业，但这种人用理智把自己裹得严严实实，人家对他们莫测高深，因而自然也就对他们敬而远之，只觉其可畏而不觉其可爱。黄叔度和袁奉高代表了两种不同的性格类型，真可谓尺有所短而寸有所长，他们有差异但无优劣。

东汉末年士族已经出现人性的自觉，士人的个性日益鲜明，情感也日益丰富，本文正好透露了这一时代信息。

2.新亭对泣

过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：“风景不殊，正自有山河之异！”皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰：“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对？”

——《世说新语·言语》

西晋末年，西北游牧民族趁晋朝八王之乱，陆续进入中原建立非汉族政权，中原士大夫相率南渡长江避难，琅邪王司马睿这时过江在建业（今天南京）建立东晋王朝。“过江诸人”就是指这些东晋王朝中的南渡士族，也就是史家所谓“南渡衣冠”。“新亭”即今天南京市南边的劳劳亭，东晋初，从北方南渡的名士常于风清日丽的时候在此聚会。

本文就是描写在一次聚会上，王导与周顗诸人面对同一风景各自不同的情感反应。

周顗环顾四周美丽的风物，溶溶的春光，大有“国破山河在，城春草木深”之慨，凄凉地感叹道：“风景不殊，正自有山河之异！”春天风景倒是没有什么异样，只是家国山河完全不同，不久前还是在黄河边的洛阳赏春，现在却跑到了长江边的建业聚会。一句话就流露了周顗心中隐藏的创痛，表现了这位风流自赏士人的感伤多情。座中名士们听了也都相对嘘唏，由此可见朝廷上下弥漫着悲观凄切的气氛。

东晋以前，长江流域的文化经济落后于中原，汉族士人南渡都属于万般无奈，很多士人过江时潸然泪下，《世说新语·言语》载：“卫洗马（玠）初欲渡江，形神惨悴，语左右云：‘见此芒芒，不觉百端交集。苟未免有情，亦复谁能遣此！’”从发达的地区跑到落后地方，谁没有卫玠这种忧愁呢？

王导是当时国家的中流砥柱，也是当时名士心目中的主心骨。《晋书》本传载：“桓彝初过江，见朝廷微弱，谓周顗曰：‘我以中州多故，来此欲求全活，而寡弱如此，将何以济？’忧惧不乐。往见导，极谈世事，还，谓顗曰：‘向见管夷吾，无复忧矣。’”管夷吾即有“春秋第一相”美誉的管仲，他辅佐齐桓公称霸诸侯。桓彝将王导视为当世的管仲，

可见王导在当时士大夫心中的分量。王导这时要是跟着周顗一块以泪洗面，那整个国家更会人心惶惶。听了周顗的感慨，看到大家的悲伤，王导马上把脸一沉，厉声厉色地对大家说：“当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对？”在这国运艰难的时刻，应当齐心合力报效刚刚建立的朝廷，鼓起收复中原失地的勇气，怎么能像囚徒似的相对垂泪一筹莫展呢？“楚囚”本指春秋时被俘到晋国的楚国人钟仪，后用来泛指被囚禁的人，这里比喻处境窘迫又无计可施的东晋士族。

只用“愀然变色”四字写其神态，只用短短三句对话写其内心，一个老辣政治家的形象便跃然纸上——遇事不滥用感情，处世则沉稳刚毅。

作者以对比的手法刻画人物，把不同的性格和形象衬托得格外鲜明，的确是文章高手。

3.镇定自若

谢太傅盘桓东山时，与孙兴公诸人泛海戏。风起浪涌，孙、王诸人色并遽，便唱使还。太傅神情方王，吟啸不言。舟人以公貌闲意说，犹去不止。既风转急，浪猛，诸人皆喧动不坐。公徐云："如此，将无归？"众人即承响而回。于是审其量，足以镇安朝野。

——《世说新语·雅量》

谢安是一位让无数人倾倒的政治家，既风流儒雅又稳健老练，既有潇洒迷人的个性又有令人惊叹的功业，是东晋中期政坛上的中流砥柱。他在朝主政时，"强敌寇境，边书续至，梁、益不守，樊、邓陷没，安每镇以和靖，御以长策"。其实，他不仅能在棘手的军国大事上"镇以和靖"，即使平时游赏时同样也能镇定自持。

本文通过一次泛海游玩活动，运用行动和语言，通过烘托和点染，生动地描写了谢安作为一名政治家沉着镇定的气质、处变不惊的胆量和凝聚群雄的大家风度。

与谢安一起泛海的是当时文艺、学术、宗教界名流，"孙兴公诸人"包括书法家王羲之、文学家孙绰、玄学家许询、高僧支道林等。要是在一个风和日丽的日子，纵一叶扁舟于蓝色的大海，或谈玄论道，或品诗论文，或扣舷长啸，的确有说不尽的风雅。可是，天公偏不与这群名流雅士作美，他们刚刚船入海中就"风起云涌"，小舟在咆哮的海面上左颠右簸，孙绰、王羲之等人脸色陡变，一齐高叫赶快掉转船。文中的"色"指神色或脸色，"遽"指惊慌的样子。作者先写足天气的风云突变，以及"孙、王诸人"在突变中的慌乱，再托出谢安此刻的神态反应，"太傅神情方王，吟啸不言"。"王"通"旺"字，"方王"句是说谢安正在兴头上，在洪波涌起的海涛中悠然吟啸不语，神态是那样陶醉、专注。平时谈笑风生而此时乱作一团的"诸公"都把眼光投向了谢太傅，只见他"貌闲意说（通'悦'），犹去不止"。在波浪掀天的大海他胜似闲庭信步，岂止没有回头的意思，还让小舟不停地向海中划去。

前面只是天刚变脸时的一幕，更严峻的考验还在后头。"既而风转急，浪猛。"眼看有葬身海底的危险，"诸人"有点魂不附体，这时他

们“皆喧动不坐”——命都快要保不住了，还坐得安稳么？谢安自然也意识到了处境的危险，他不可能拿性命开玩笑，如果这时还要让船“犹去不止”，那就不是沉着而是莽撞了——作者比我们更善于把握这个“度”。不过，即使意识到了处境的险恶，他还是那样从容冷静：“公徐云：‘如此，将无归？’”“将无”是魏晋人的口语，表示委婉商量的语气。他用徐缓的语调对大家说：“现在这种情况，我看还是回去吧？”谢安此时成了“诸人”的核心和依靠，一听到他说“将无归”，“众人”好像死里逃生似的长吁了一口气，立即“承响而回”。

文章最后两句是画龙点睛之笔：“于是审其量，足以镇安朝野。”一个在生死关头犹能从容不迫的人，一个在风急浪涌的海面犹能镇定自若的人，在未来政治旋涡之中，在强敌压境的危急时刻，一定能成为国家稳定的磐石，成为朝野仰赖的重心。

4.雅量与矫情

谢公与人围棋，俄而谢玄淮上信至，看书竟，默然无言，徐向局。客问淮上利害，答曰："小儿辈大破贼。"意色举止，不异于常。

——《世说新语·雅量》

谢安四十多岁才出山为官，不过，他还栖迟衡门高卧东山时就有"公辅之望"，世家大族都焦急地期待他出仕，社会上早就流传着"安石不出，将如苍生何"的美谈。果然，谢安不负众望，出仕后军政上都有不凡的建树。

东晋太元八年（383），前秦苻坚总兵百万南下入侵，晋前方"诸将败退相继"。敌军次于淮淝，京城建康一片震恐，朝廷急忙加谢安征讨大都督，国家存亡全系于一人。面对虎视眈眈的压境强敌，谢安夷然无半点恐惧之色，还召集亲朋观看自己与侄谢玄下棋。他的棋艺本来劣于侄子，但此时谢玄由于忧心国事却败在叔父手下。一局刚罢，谢安即以谢玄为前锋迎战苻坚。

这则小品是说前方鏖战方酣之际，总指挥谢安在京城下围棋，"俄而谢玄淮上信至"。谢安"看书竟，默然无言，徐向局"。古人所说的"信"是指送信人，"书"才是指现在所说的"信"，"徐向局"就是慢慢转向棋局。这几句刻画谢安沉着的个性可谓力透纸背。在军情如火的当儿还有心思与人围棋，已显出他的从容不迫，淮上大军前锋送来了军情报告，看后竟然"默然无言"，照样接着与对手下棋，可见他的沉着冷静。旁边观棋的看客按捺不住问"淮上利害"，他只是轻描淡写地说"小儿辈大破贼"，似乎这是一次不足挂齿的小战役，胜败都无关大局。你看他"意色举止，不异于常"，敌寇方张之时他毫无惧色，强敌溃败之后又全无喜容，时时都不失镇定自若的大将风度，难怪时人都那么仰慕其"高量"了。

谢安的沉着不仅仅来于他的气质个性，还来于他对敌我形势的清醒认识，战前不为强敌的嚣张气焰所吓倒，战时又进行周密安排和巧妙布阵，战后胜利已在预料之中，所以战前慎重却不惊恐，战后得意却不忘形。

这次战争决定着国家存亡，谢安何曾不知道它的重要性呢？胜利结局肯定给他带来了无穷的快慰和欣喜，这是他作为政治家和军事家成功的顶峰，“淝水之战”至今还是以弱胜强的辉煌战例。《晋书·谢安传》载，棋局刚终，谢安“还内，过户限，心喜甚，不觉屐齿之折，其矫情镇物如此”。这几句话写出了他对胜利的本能反应。他当着众人的面为什么不让喜悦形诸脸色，不让高兴诉诸语言呢？一个政治家必须用理智克制自己的情感，让自己的言行都在理性的规约之下，不使自己成为情感冲动的奴隶，否则，忧则大哭，喜则大笑，怎么能在关键时刻“镇安朝野”呢？

史家对谢安“矫情镇物”颇有微词，古今政治家有几个不“矫情”的呢？有些政客还无情可“矫”，有些政客还是作秀高手，有些政客更是善于伪装的衣冠禽兽。相比之下，谢安要算是智高情重的杰出政治家。

5.受宠若惊

孝武在西堂会，伏滔预坐。还，下车呼其儿，语之曰：“百人高会，临坐未得他语，先问：‘伏滔何在？在此不？’此故未易得。为人作父如此，何如？”

——《世说新语·宠礼》

如果你没有见过受宠若惊的情景，就来细读这篇小品；如果你不能体会受宠若惊的心境，也来细读这篇小品。

文中的伏滔（约317—396）字玄度，生卒年不详，主要活动于晋元帝建武初年至孝武帝太元末年。他从小就以才学闻名，州里举秀才和辟别驾都不就，后出任大司马桓温参军。桓将军对他十分赏识，每次宴集都让他陪同，后来还因在桓温平寿阳中有功而封侯。桓温死后伏滔又深得孝武帝司马曜的器重，朝廷重大集会还是少不了他。

一次孝武帝在宫殿西厢大会群臣，伏滔也在应诏之列。刚一散会，伏滔便匆匆驾车回家，刚一到家，便急急忙忙跳下车来，急切地把儿子叫到身边对他说：“今天西堂百人的重臣大会上，皇上才坐下什么话都未说，一开口就问身边侍臣说：‘伏滔在哪儿？他来了没有？’能被君主如此宠爱，这实在是太难得了！做父亲能做到这个份上，怎么样？”

伏滔被皇帝眷顾后的神情意态，只用寥寥五十多字的短文，便勾画得如闻其声，如见其人。“还，下车呼其儿”，两个短句写了伏滔集会后做的三件事——急忙回家，急忙下车，急忙呼儿，表现了伏滔按捺不住的喜悦；“百人高会”是他向儿子渲染集会的盛况，以场面的盛大和隆重，凸显自己受宠的隆恩；“先问：‘伏滔何在？在此不？’”转述皇帝集会时的问话，为的是表明自己在皇帝心目中的地位何等重要；“此故未易得”五字，则表现他自己对皇帝恩宠是何等看重；“为人作父如此，何如？”更是在儿子面前炫耀自己受宠后的得意。从这段谈话中，不难想象他在儿子面前是如何绘声绘色，如何手舞足蹈，也不难想象听到皇帝问到自己时，他内心是如何激动狂喜；更不难想象他回家路上，想与家人分享受宠喜讯是如何急不可耐！

作者并没有直接写伏滔如何受宠若惊，也没有直接描写他受宠后的心境，而是通过他匆匆回家的细节，通过他对小儿的言谈，来表现人物的个性与心理，来让读者想象人物的口吻和神态。作者更没有站出来直接进行褒贬，只是描述人物的行为和语言，读者自然就会心生好恶。只用短短几行文字，人物就刻画得声情并茂，作者完全不动声色，文章却力透纸背。

文章中伏滔在小儿面前的模样，即使不是小人得志，也多少有点小器易盈，相信谁见了都会觉得他恶心。不就是被皇帝随口问了几句吗？何至如此得意忘形？“才学”是那样高深，为人又是这样卑微，反差之大使人跌破眼镜。《正淮》上下篇对天下大势的审视，对国家治理得失的剖析，表现了国士的胸襟和见识，而这则小品中受宠若惊的样子，又活脱脱地流露出一副妾妇心态——得宠便骄，失宠则怨。

不过，综观伏滔个人的一生，他绝不是屈节求荣的小人；纵观中国古今的书生，像伏滔这样的读书人比比皆是。即使笑傲王侯的伟大诗人李白，有时也以与侯王交往为荣：“昔在长安醉花柳，五侯七贵同杯酒。气岸遥凌豪士前，风流肯落他人后？夫子红颜我少年，章台走马著金鞭。文章献纳麒麟殿，歌舞淹留玳瑁筵。”（《流夜郎赠辛判官》）接到皇帝诏书后他比伏滔更加得意忘形：“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人。”（《南陵别儿童入京》）哪怕是另一位博大深沉的诗人杜甫，照样把皇帝的赏识当作莫大的荣耀：“忆献三赋蓬莱宫，自怪一日声辉赫。集贤学士如堵墙，观我落笔中书堂。往时文采动人主，今日饥寒弃路旁。”（《莫相疑行》）三大礼赋被唐玄宗欣赏这件事，杜甫在诗中不知自吹了多少遍，他在老来写的《壮游》中还忘不了再自夸一番：“曳裾置醴地，奏赋入明光。天子废食召，群公会轩裳。”

虽说儒家高扬“足乎己而无待于外”，道家强调“举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮”，这些主张当然都非常之好，但它们的调子又都唱得非常之高，完全“无待于外”的只有“神人”，希望得到别人肯定赞誉属人之常情，更别说希望得到皇帝赞誉了，也许那些反社会和反皇权的人例外，他们把社会的肯定和皇帝的褒奖视为耻辱。

李白得到皇帝的诏书就仰天大笑，后人一直把这当作笑谈或美谈，伏滔受宠于皇帝而欣喜若狂，为什么人们反而觉得俗不可耐呢？李白的得意忘形中有几分坦荡和率真，伏滔在儿子面前的骄矜之色未免失态。李白俗得如此坦然，所以人们感觉他不俗，伏滔当众藏藏掖掖，在儿子

面前又自命不凡，所以他“一说便俗”。

第七章

清谈

清谈之于魏晋恰如诗歌之于唐朝，为一代精英兴趣之所在，也为一代名士才智之所钟。

春秋战国而后，魏晋玄学是我国古代又一座思想高峰。虽然在思想的广度上不如春秋战国，但在思辨的纯粹和深度上却有过前人。就儒道两家而言，原儒对于形而上的问题一向采取低调回避的态度：“子贡曰：‘夫子之文章，可得而闻，夫子之言性与天道，不可得而闻也。’”（《论语·公冶长》）对现实政治、伦理、礼教等问题的过分热情，使他们对“性”与“天道”——人与宇宙的终极依据，缺乏钩深致远的纯学术旨趣。道家创始人老、庄虽然提出了“有无”问题，但从《老子》第四十二章“道生一，一生二，二生三，三生万物”来看，道家之“有无”更多还是指宇宙生成论，比较成熟的存在本体论则形成于魏晋，正如王弼所说的那样，至魏晋玄学才“示物于极者也”（王弼《论语释疑》）。魏晋的有无之辨、言意之争、声无哀乐等，论及的都是极端抽象玄远的哲理，这一历史时期，既出现了王弼、嵇康这样的思想大家，也涌现了一大批清谈名流。

清谈是魏晋名士精神生活的主要形式，名士们对清谈乐此不疲，《世说新语·文学》篇载，大名士卫玠还因“清谈”而死。“卫玠始度江，见王大将军。因夜坐，大将军命谢幼舆。玠见谢，甚说之，都不复顾王，遂达旦微言。王永夕不得豫。玠体素羸，恒为母所禁。尔夕忽极，于此病笃，遂不起。”名士们经虚涉旷的思力，瞬间悟道的直觉，一语破的的辩才，敏捷机智的应对，在清谈中表现得淋漓尽致——

1.名士风流

诸名士共至洛水戏。还，乐令问王夷甫曰：“今日戏乐乎？”王曰：“裴仆射善谈名理，混混有雅致；张茂先论《史》《汉》，靡靡可听；我与王安丰说延陵、子房，亦超超玄著。”

——《世说新语·言语》

这则小品通过名士在洛水游乐，生动地展现了魏晋士族精神生活的一个侧影，印证了顾炎武《日知录》中的名言——“名士风流，盛于洛下”。

参加这次洛水戏乐的“名士”，包括王衍、王戎、乐广、裴頠、张华，他们全是西晋的社会名流和政坛的显要，其中每个人都享高位，有盛名，善清谈。这些名士们处处都要讲究派头与品位，谈话要风趣优雅，思维要敏捷活跃，精神要超脱玄远，哪怕是娱乐游玩也不能稍涉鄙俗。

洛水就是流经当时京城洛阳的洛河。为了品味这篇小品的神韵，我们还得依次介绍一下文中的出场人物。乐广是著名的玄学家和学者，历官中书侍郎、太子中庶子、河南尹、尚书令等职，人称“乐令”。史家说乐广为政无为而治，在任时见不出什么政绩，离职后人们才怀念他的遗爱。他最为人称道的是善清谈，“每以约言析理，以厌人之心”。《晋书》本传说“广与王衍俱宅心事外，名重于时。故天下言风流者，谓王、乐为称首焉”，但王衍谦称自己不如乐广，“我与乐令谈，未尝不觉我言为烦”。文中的王夷甫即名声更盛的王衍，衍居高位而善玄言，为西晋玄学清谈的代表人物。这位老兄外表清澈俊朗，风姿安详冲雅，思绪敏捷严密，又加之辩才无碍，他从兄竹林七贤之一的王戎认为，王衍在当世无与其匹。在思想上王衍能包容异己，他本人虽然属于玄学中的贵无派，另一名士裴頠是崇有派代表，还常与他辩论交锋，但这从来没有影响王衍对裴頠才华的推崇和欣赏。他的才华、风韵和神情，使他为士林所钦慕和赞赏，有人说“夷甫处众中，如珠玉在瓦石间”。常与乐广、王衍一块清谈的张华，是西晋著名藏书家、博物学家、文学家，其诗因“儿女情多，风云气少”为人所讥，但他学问的“博物洽闻，世无与比”，有

《博物志》和明人辑本《张司空集》传世。王安丰指王戎，以平吴功封安丰侯。小品中谈及的延陵、子房分别指吴国贵族季札和刘邦谋士张良。

王衍与乐广集会游乐的主要内容就是清谈，也只有清谈才呈现出魏晋风度的魅力与光彩。洛水的这次游乐让大家都无比开心，清谈时裴頠辨名析理深入毫芒，滔滔不绝而又缜密透辟；张华论《史记》《汉书》的异同优劣，也是口若悬河娓娓动听；王衍与从兄王戎聊季札、张良，发言吐词同样玄远超妙。从这篇小品可以看到：名士们“今日之戏乐乎”之所“乐”，无关贪钱也不涉猎艳，纯粹是一种智力的交锋和精神的愉悦；名士们之所“戏”就是清谈，清谈的话题相当广泛，包括玄学但不全是玄学。由于大家常言“玄学清谈”，这使得人们也常将玄学与清谈“混为一谈”。其实，玄学是魏晋名士们所探究的一种学术思想，清谈则是魏晋名士们热衷的精神生活方式。一方面，清谈虽然谈及玄学，但又不仅只谈“玄”，玄学既非清谈的唯一话题，更非清谈的主要宗旨；另一方面，玄学固然可以在清谈中展开，但只有在论文论著中才能深入。

参加“洛水戏”的成员，既是哲学家、清谈家、博物学家、学者，也是太尉、仆射、尚书令，他们都是社会名士兼国家重臣，因而不仅影响一代士风，更左右着国家命运。可他们以政事为累赘，以亲政为鄙俗，把那些烦琐的公务交给下僚，把使枪弄刀的战事交给武夫，自己只在理念世界中抽象，只在想象世界中遨游，只在精神世界里栖息，远望像一群不食人间烟火的神仙。

可惜，他们的风雅与虚浮相随相伴，发展了谈话的艺术和思辨的技巧，却丧失了国土，弄丢了政权。王衍生前享有盛名，身后遭人唾骂，有人指责他误尽天下苍生，其实，他最后也“误了卿卿性命”——开始以风雅自命，结果却大煞风景。

不过，王衍个人的悲剧，并非玄学清谈本身的悲剧。王衍的错误全在于，他以国家宰辅的身份，扮演清谈领袖的角色，就像扮老生的演员跑上台去演花旦一样，演得越卖劲就显得越可笑。

2.“旨不至”

客问乐令“旨不至”者，乐亦不复剖析文句，直以麈尾柄确几曰：“至不？”客曰：“至。”乐因又举麈尾曰：“若至者，那得去？”于是客乃悟服。乐辞约而旨达，皆此类。

——《世说新语·文学》

文中的“乐令”就是乐广，他在西晋曾官至尚书令。《晋书·乐广传》中有关他生平行止的记载，除了微妙玄奥的清谈，便是不值一谈的琐事。一生没干过一件能拿得上台面的政事，生前身后却赢得了士庶的好评，史书称他不管在哪个地方，在职时好像没有什么功绩，去职后却被人们深切怀念。看来，做人倒很擅长，做事却非所长。

当然，他最擅长的拿手戏还是清谈。《世说新语·文学》篇载，卫瓘任尚书令的时候，一次偶然看见乐广与洛阳名士谈论义理，他十分惊奇地感叹道：自从何晏、王弼、嵇康等人死后，我一直担心精微的玄言将会消亡，没想到今天又能在这里听到它！于是，他便让子弟们登门拜访乐广，并把乐广誉为“人之水镜也，见之若披云雾睹青天”。把他称为人群中的一面镜子，看见他就像拨开云雾见青天一样，这种赞美简直把乐广神化了。史称卫瓘为人“明识清允”，见识高明而又处事允当，不仅文才武略一直为后人钦仰，他同时还是我国著名的书法家，书法行家说卫字“笔力惊绝”。以他一人之下万人之上的地位，以他的明断卓识和盖世才华，卫瓘断不至于像今天那些糊涂蛋随随便便就成了别人的“粉丝”，乐广要是没有过人之处，他怎么可能如此推崇乐广呢？

对乐广推崇备至的还不只卫瓘一人。王衍与乐广在西晋同为清谈领袖，“天下言风流者，谓王、乐为称首”。可王衍人前人后总谦称自愧不如，《世说新语·赏誉》篇载：“王夷甫自叹：‘我与乐令谈，未尝不觉我言为烦。’”《晋书·王衍传》说衍“风姿详雅”“言辞清辨”，像他这样的清谈领袖还能当众放低身段，承认与乐广一起谈玄时，总觉得自己像是在说废话，我们能想象乐广清谈是何等简洁机敏。王衍这里其实涉及魏晋清谈的两种风格：简约与丰赡。简约者辞约而旨远，丰赡者雄辩而辞丽。乐广与王衍就分属两种不同的谈风。《晋阳秋》也有类似的记

载，“乐广善以约言厌人心”，他清谈时善于以简约的语言，让人们获得一种精神享受，对于他所不知道的议题则“默如也”。

这则小品就是“乐广善以约言厌人心”的生动表现。

一天，客人问乐广“旨不至”是什么意思，乐广没有冗长琐碎地分析文辞字句，如什么叫“旨”，什么算“至”，为什么“旨不至”，如此等等，只用麈尾敲击了一下几案说：“至不？”用现在白话来说就是“到了吗”？“至”字面上就是“到”的意思。客人眼见麈尾敲到了桌子，自然就爽快地回答说“至”——“到了”。乐广于是又从几案上举起麈尾说：“若‘至’者，那得去？”如果到了止境还怎么向前发展呢？这下客人才领悟了“旨不至”，对乐广也佩服得五体投地。乐广平时谈话也像这样“辞约而旨达”。

“旨不至”三字，不难认却很难懂。这三字来于《庄子·天下》篇：“指不至，至不绝。”这两句并非庄子自己的话，是他作为谬论来复述惠施的论点。“指不至”的内涵迄无定论，“指”或理解为“指认”，或理解为“指称”，我倾向于后一种理解。作为对事物的指称，“指”就是“旨”——事物的概念，“指不至”也就是“旨不至”。它的意思是说任何一个事物的名称或概念，都只能不断穷尽而又永远不能穷尽该事物的本质，“不能穷尽”就是“旨不至”，“不断穷尽”就是“至不绝”。《列子·仲尼》篇中公孙龙弟子也说“有指不至，有物不穷”，意思与“指不至，至不绝”相近。这两句是探讨“名”与“实”的关系，也是现代结构主义所谓“能指”与“所指”的关系，即一个事物的概念与它所指事物的关系。对逻辑思辨有兴趣的朋友，不妨进一步读读《公孙龙子》中的《指物论》，弄明白“物莫非指而指非指”这种绕口令似的逻辑命题。要是再这样啰里啰唆地解释下去，我就是在和大家说绕口令了。

乐广可不像我那么笨，绕来绕去地用语言解释语言，他将极其抽象的逻辑命题，化为极其形象的行为动作。把麈尾敲击一下桌面，是“至”还是“不至”呢？它既“至”而又不全“至”——如果完全“不至”，怎么可能敲到桌面？如果完全已“至”，又怎么再向前发展？

乐广虽不是禅宗大德高僧，他谈风却酷似禅宗大德高僧。如《云门文偃禅师语录》中有一段师徒的对话：人问“如何是佛法大意”？师答“春来草自青”。表面上看，这一问一答真叫人摸不着头脑，但这是文偃对“佛法”最有诗意的阐释。乐广“直以麈尾柄确几”的神态真潇洒极了，

说者既以物释理，听者能观物而会理，前者不时暗藏机锋，听者时时须有慧心，这是智者之间智慧的碰撞，是他们之间心灵的沟通，也是我们读者的精神盛宴。

轻轻一个动作，简短的两句话，当年乐广就让“客人”“悟服”，今天我却像是在课堂上读教案，连自己也觉得“我言为烦”，读者怕是更要喊“烦”了。

3.咏瞩自若

羊绥第二子孚，少有俊才，与谢益寿相好，尝早往谢许，未食。俄而王齐、王睹来。既先不相识，王向席有不悦色，欲使羊去。羊了不眄，唯脚委几上，咏瞩自若。谢与王叙寒温数语毕，还与羊谈赏，王方悟其奇，乃合共语。须臾食下，二王都不得餐，唯属羊不暇。羊不大应对之，而盛进食，食毕便退。遂苦相留，羊义不住，直云："向者不得从命，中国尚虚。"二王是孝伯两弟。

——《世说新语·雅量》

也许是长期看教科书的结果，我们总以为魏晋士族多是些纨绔子弟，能拿出来炫耀的只有门第，能够镇得住人的只有爵位，他们本人都是一些不辨菽麦不知春秋的笨伯。其实，魏晋士族固然看重门第，但更倾倒个人的气质、风度和才情，对那些辞藻新奇的文才、析理精湛的辩才、老练冷静的干才、气宇恢宏的大才，和那些风流倜傥的美男子，不论出身贵贱和地位高低，士族子弟对他们都会由衷地景仰和欣羡，愿意屈尊甚至俯就与他们交往。东晋支道林和许询，一为僧人，一为隐士，凭他们的才气结交天子，友于王侯。古人还不像今人这样俗不可耐，只懂得对官和钱磕头。

这则小品中的主人公羊孚，他父亲羊绥只是个中书侍郎，羊孚本人也只是个太尉参军，出身既不高贵，权势也不显赫，他以自己的"俊才""与谢益寿相好"。益寿是谢混的小字。谢混何许人也？谢安之孙，当朝驸马。一天，羊孚早饭未吃便来到谢家，不久王熙、王爽也来了。二王与羊孚"既不相识，王向席有不悦色，欲使羊去"。二王这两小子怎敢如此无礼，无端要赶走谢混家的客人？原来他们兄弟二人是定皇后的弟弟，炙手可热的皇亲国戚，王熙又尚鄱阳公主，也是当朝驸马爷。羊孚何曾不明白二王有逐客之意，但对趾高气扬的二王兄弟他偏不买账，"羊了不眄，唯脚委几上，咏瞩自若"。"了不眄"符合鲁迅先生所谓最高的轻蔑——"连眼珠也不转过去看他一眼"。"了不"意思是"一点也不"，"眄"即斜着眼看的样子。见二王这般不友善，他索性放肆地把脚放在茶几上，还旁若无人地独个儿"咏瞩"起来。主人谢混对他的态度更有意思，并没有因为羊孚地位不高而有丝毫怠慢，反而对他礼敬有加，"谢

与王叙寒温数语毕，还与羊谈赏”。对二王的到来，谢混只是礼节性地寒暄了“数语”，便马上转过来“与羊谈赏”。“谈赏”就是我们常说的“清谈”。听到羊孚谈吐后二“王方悟其奇，乃合共语”。可见，二王虽然傲慢自负，但不是唯官是敬的势利鬼，一旦发现羊孚是个奇才，便收起国舅和驸马的臭架子与羊“共语”。到进餐的时候，“二王都不得餐，唯属羊不暇”。二王由刚进门时对羊公然的蔑视，到现在对羊由衷的敬佩，表明这些贵族子弟爱智重才，非常傲气但并不俗气。

现在轮到羊孚拿架子了，“羊不大应对之，而盛进食，食毕便退”。开始是二王不愿与羊应付，现在是“羊不大应对之”。见羊孚放下碗就要走人，二王苦相挽留，羊孚临走回敬二王说：“刚才你们想赶我走，我不从命，是因为肚子空着，现在肚子饱了，想留我也没门。”“中国尚虚”指肚子空着。魏晋人以腹心比中国，以四肢比四夷。“中国尚虚”照应前文的“未食”。

在魏晋，只要你真的才高八斗，只要你的确身怀绝技，哪怕出身蓬门荜户，哪怕是一介布衣，你照样会在皇宫受到礼遇，你照样可以“一醉累月轻王侯”。不像今天，无官的天才还要给当官的蠢才赔笑脸。

4.佳物得在

庾法畅造庾太尉，握麈尾至佳。公曰："此至佳，那得在？"法畅曰："廉者不求，贪者不与，故得在耳。"

——《世说新语·言语》

这篇小品不是直接写清谈，而是写名士们清谈时的饰物——麈尾。

俗话说，高枝先折，大木先伐，甘泉先竭。美人很容易惹祸，佳物也容易招灾，因为美人总免不了有大批追求者，佳物也会让人垂涎三尺。康德老先生说审美是一种超功利的静观，可现实中人们对美却不像他说的那般超然——每个人都想把美人和佳物据为己有，正因为爱她（它）才想要她（它），所以，家有美人难免招蜂惹蝶，家藏佳物常常引来梁上君子，好东西引来许多乞求者更是人之常情。

《世说新语》载，王恭一块漂亮的坐簟很快就换了主人。"王恭从会稽还，王大看之。见其坐六尺簟，因语恭：'卿东来，故应有此物，可以一领及我。'恭无言。大去后，即举所坐者送之。既无余席，便坐荐上。后大闻之甚惊，曰：'吾本谓卿多，故求耳。'对曰：'丈人不悉恭，恭作人无长物。'"王大、王恭都是当时有头有脸的人物，前者"有名当世"，后者为"风流标望"，这等人物尚且向人公开讨一块六尺坐簟，那些手头真的别无"长物"的百姓更可想而知了。

我们再来看看本文中"佳物"的下场。

现代读者肯定不识麈尾，它是魏晋名士清谈时手执的一种拂子。麈是一种似鹿而大的动物，麈尾便是用麈的尾巴制成。庾法畅其人不详，余嘉锡先生认为当是"康法畅"之误。《高僧传》卷四载康法畅"亦有才思，善为往复，著《人物始义论》等。畅常执麈尾行。每值名宾，辄清谈尽日。庾元规谓畅曰：'此麈尾何以常在？'"庾公即东晋名臣庾亮。

文中庾法畅手中那支"至佳"的麈尾看来是"在劫难逃"了。坐簟毕竟与臀部相关，与日常实用纠缠得太紧，外形再美也难于免俗，而麈尾则是魏晋名士高雅飘逸的象征，清谈者身着宽袖长袍，手挥麈尾，口吐玄

言，在人们心目中它一直与高远玄妙连在一起。一支妙不可言的麈尾自然是名士们梦寐以求的宝贝，而庾法畅一直握在手中，居然没有被王大之流要去，无怪乎庾太尉见此感到十分惊奇了："此至佳，那得在？""至佳"的意思是"好得不得了"。这么好的麈尾怎么在手中保得住呢？

庾法畅的回答真是妙极了："廉者不求，贪者不与，故得在耳。"译成现在的白话意思是说：廉洁的人对它不贪求，贪求它的人我不给予，因而得以一直在我手中。"至佳"的麈尾谁个都爱，但"廉者不求"，所以不会得罪廉者；求者必贪，贪者得罪了也不足惜。庾法畅在《人物始义论》中自称"悟锐有神，才辞通辩"，看来他的确悟性敏捷，不然，这位出世高僧怎会如此通达世中人情？

这则小品记言简约隽永，读来回味无穷。

5.神州陆沉

桓公入洛，过淮泗，践北境，与诸僚属登平乘楼，眺瞩中原，慨然曰：“遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不负其责！”袁虎率尔对曰：“运自有废兴，岂必诸人之过？”桓公懔然作色，顾谓四坐曰：“诸君颇闻刘景升不？有大牛重千斤，啖刍豆十倍于常牛，负重致远，曾不若一羸牸。魏武入荆州，烹以飨士卒，于时莫不称快。”意以况袁。四座既骇，袁亦失色。

——《世说新语·轻诋》

“永嘉之乱”渡江南逃，一直是东晋士人心中的巨痛，人们一提到“山陵夷毁”便泪流满面，《世说新语·语言》称，“卫洗马初欲渡江，形神惨悴”，“寄人国土”连晋元帝也心有不安。每个人都在痛定思痛，追究“山河残破，社稷焚灭”的原因。有些人认为祸根在于清谈，名士们练就了嘴上的功夫，却丢掉了济世的能力，玄言终日更致使纲纪毁坏，在士林扇起浮华怠惰之风。他们骂正始“何王之罪，深于桀纣”，又把“洛阳之陷”归咎于王衍谈玄，羊祜所谓“乱天下者，必此子也”，不可能是羊祜的事先预判，倒更像他人的事后聪明。而在另一部分人心中，西晋覆灭与清谈毫无关系，“正始之音”简直美如天乐，王衍一直是他们的精神偶像。东晋君臣大多都“托意玄珠”，王导、谢安等人是朝廷宰辅，同时也是清谈领袖，《世说新语》载：“王丞相过江左，止道声无哀乐、养生、言尽意，三理而已。然宛转关生，无所不入。”流风所及，老成持重的郗鉴也经不住诱惑，跟着名士们一道说空谈玄，而且还自我感觉良好：“郗太尉晚节好谈，既雅非所经，而甚矜之。”（《世说新语·规箴》）

那些立志收复中原的名将，如陶侃、桓温、庾翼等人，大多都瞧不起那些只会耍嘴皮子的名士，认为误国害人是名士们唯一的本事。我们来听听桓温的高见——

晋穆帝永和十二年（356）桓温率师北伐，在伊水大败羌族首领姚襄，终于收复了故都洛阳。渡过淮河、泗水，达到北部地区以后，和众僚登上大船船楼，桓温眺望中原无限感慨地说：“最终使得神州陆沉，百年来首善之区洛阳变成荒丘废墟，王夷甫这些清谈误国的家伙罪责难逃！”他的参军袁虎不假思索地反驳说：“国运本来就有兴衰废立，怎么

一定就是这些人的过错呢？”桓温听后脸色马上阴沉下来，严肃地对四座的人说：“各位大概都听说过刘景升的一些事情吧？他有一头大牛重达千斤，吃起草料来是常牛的十倍，载重远行却不如一头瘦弱的母牛。魏武帝曹操讨平荆州时，把它宰了犒劳将士，当时无人不拍手称快。”这话的意思是用大牛来比袁虎，在座的人都很惊骇，袁虎更吓得脸色大变。

原文中的“神州”即中国，此处指中原地区。“陆沉”字面上的意思是无水而沉，此处指中原地区沦陷。王夷甫即西晋重臣和名士王衍，他出身于魏晋高门琅邪王氏，竹林七贤王戎的从弟。王衍天生一副好皮囊，神情清明秀朗，风姿文雅安详，短小丑陋的王戎和他走在一起很有喜剧效果。小时候去看望山涛，山涛看着他远远离去的背影感叹道：“不知是哪位有福妇人，生出如此漂亮的儿子！”由于他思维缜密敏捷，谈吐又从容机智，谈玄时手中白玉柄麈尾与手臂一样润洁，加之一心企求玄远高逸的境界，口中从不说一个“钱”字，王衍看去酷似一尘不染的神仙。王戎情不自禁地赞叹道：“太尉（王衍官衔）神姿高彻，如瑶林琼树，自然是风尘外物。”他的从弟王敦南渡多年还常称赞王衍说：“处众人中，似珠玉在瓦石间。”东晋大画家顾恺之在王衍画像赞辞中说，他品格如青山耸峙，壁立千仞。

可史家对他盖棺论定时，对他个人品格和政治才能评价很低。他身居显要而一无所为，只一心为自己和家庭利益狡兔三窟，直到成为匈奴首领石勒的俘虏，他还把自己的责任推得一干二净，为了苟且偷生还力劝石勒称帝，石勒对他厌恶鄙视至极后才送他归西。人之将死其言也善，王衍死前才有点后悔：“呜呼！吾曹虽不如古人，向若不祖尚浮虚，戮力以匡天下，犹可不至今日。”

在东晋的名将和名臣中，庾翼对王衍的评价最为中肯：“王夷甫，先朝风流士也，然吾薄其立名非真，而始终莫取。若以道非虞夏，自当超然独往，而不能谋始，大合声誉，极致名位，正当抑扬名教，以静乱源。而乃高谈《庄》《老》，说空终日，虽云谈道，实长华竞。及其末年，人望犹存，思安惧乱，寄命推务。而甫自申述，徇小好名，既身囚胡虏，弃言非所。”（《致殷浩书》）庾翼说王衍虽是前朝风流人物，但我从来就鄙薄他追逐虚名的行为。假如觉得当代不是尧舜盛世，那就一开始应该超然物外不问世事，然而王衍却谋取权力热衷名望；既然名位显赫就应该有所担当，努力光大名教，全心致力于社会安定，而此时的王衍高谈老庄，谈玄终日，最终自己身囚胡虏，国家四分五裂。

可见，“遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不负其责！”绝非桓温一人的私言，而是许多人的共识。王衍其时身居宰辅之职，山河破碎他负有不可推卸的责任。

不过，别将王衍误国与清谈误国混为一谈。作为朝廷宰辅，王衍的职责理当尽心理政，而他为了虚名终日谈玄，只能指责王衍个人没有尽职，不能泛指所有清谈误事。我和桓温、庾翼一样讨厌王衍，但我同时又高度肯定清谈。清谈作为民族精英的一种精神生活形式，丰富了士人的精神生活，拓展了民族的精神向度，提高了民族的抽象思维能力。以王弼、嵇康为代表的玄学家们经虚涉旷，使哲学思辨达到了空前未有的深度，所以后人将“魏晋玄学”作为魏晋文化创造的标志。

桓温、庾翼只是贬斥王衍的为人与为政，王右军、谢太傅则讨论清谈与兴亡——

> 王右军与谢太傅共登冶城。谢悠然远想，有高世之志。王谓谢曰：“夏禹勤王，手足胼胝；文王旰食，日不暇给。今四郊多垒，宜人人自效，而虚谈废务，浮文妨要，恐非当今所宜。”谢答曰：“秦任商鞅，二世而亡，岂清言致患邪？”（《世说新语·言语》）

王衍、王导都酷嗜清谈，他们的侄子王羲之反对清谈，伯侄所处环境并无多大改变，兴趣的转移可能是各人气质不同，更与王谢谈话的特定语境有关。谢安多次拒绝朝廷征召，决意要悠然避世高卧东山，王羲之则力劝谢安出来为国效命，所以王羲之厌恶虚谈而崇尚实干，谢安则认为清谈与兴亡毫不相干。

西晋亡后人们归结为“清谈误国”，赵宋亡后人们又痛骂“理学误国”。清人嘲笑宋儒把人教成了“弱人”“病人”“废人”，颜习斋曾愤激地说：“宋元来儒者却习成妇女态，甚可羞。‘无事袖手谈心性，临危一死报君王’，即为上品。”

列夫·托尔斯泰有句名言：“幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸。”国家情况更为复杂，兴盛的原因固然不同，灭亡的原因尤其有别，只从某种文化生活或艺术嗜好来找某朝兴亡的原因，可能掩盖了各朝各代兴亡的深层动因。如果魏晋是“清谈误国”，宋代是“理学误国”，那么，是否可以说汉代是“辞赋误国”，唐代是“诗歌误国”，明清

是“小说误国”呢？

第八章

隽语

魏晋名士的清谈，不仅追求义理的“新异”，也很重视词藻的“新奇”，而且还讲究语调的“顿挫”。在《世说新语序》中，晚明王季重称道该书的语言说：“本一俗语，经之即文；本一浅语，经之即蓄；本一嫩语，经之即辣。盖其牙室利灵，笔颠老秀，得晋人之意于言前，而因得晋人之言于舌外。”

读《世说新语》，如行山阴道上，名言隽语让人应接不暇。通过对小品文的细读，但愿读者能尝鼎一脔而口齿留香……

1.小时了了

孔文举年十岁，随父到洛。时李元礼有盛名，为司隶校尉。诣门者皆俊才清称及中表亲戚乃通。文举至门，谓吏曰：“我是李府君亲。”既通，前坐。元礼问曰：“君与仆有何亲？”对曰：“昔先君仲尼与君先人伯阳有师资之尊，是仆与君奕世为通好也。”元礼及宾客莫不奇之。太中大夫陈韪后至，人以其语语之，韪曰：“小时了了，大未必佳。”文举曰：“想君小时，必当了了。”韪大踧踖。

——《世说新语·言语》

“三岁知老”是古人的经验之谈。孔融小时出语敏捷机智，老来文章照样嬉笑怒骂，语有锋棱。先说一件他晚年与曹操书信往还的趣事。曹操在官渡之战打败袁绍后，将袁绍儿媳甄氏赐给儿子曹丕，孔融一得知此事便马上给曹操写信：“武王伐纣，以妲己赐周公。”曹操一时没有悟出他语中带刺，连忙问他典出何处，孔融回答说：“以今度之，想当然耳。”轻蔑愤激之情出之以调侃嘲戏之语，一世之雄曹操当时肯定也被弄得“大踧踖”。

这则小品通过李膺、陈韪、孔融三人的对话，来表现孔融小时的聪明才智。

文章先说“李元礼（膺）有盛名”，现在的官儿又是“司隶校尉”，一般人别想和他套近乎，与他交往的要么是有清雅声誉的“俊才”，要么是他的中表亲戚，不是亲戚、名人、才俊，你连他家的门也别想进。古称父亲姐妹的儿子为外兄弟，母亲兄弟姐妹的儿子为内兄弟，外为表，内为中，这两类亲戚合称“中表兄弟”。

世人常说“一入侯门深似海”，李膺家甚至连门都不得其入，看看孔融这个十岁的小子如何进得了这扇侯门。他径至李膺门前对守门小吏说：“我是李府君亲。”斩绝的口气和大模大样的神态，使得善于察言观色的黠吏不敢挡驾。闯过了守门吏这一关，前面还有更严峻的挑战。是不是“李府君亲”可以蒙过守门人，难道还能蒙得过李府君本人？果不其然，一见到这个乳臭未干的小子，李膺就断然否定自己与他有任何亲戚关系：“君与仆有何亲？”由于孔融是孔子第二十四世孙子，他马上回答

说："我祖上仲尼曾向您祖上伯阳拜师求教，我们两家累世是通家之好呵。"春秋时老子姓李，名耳，字"伯阳"，传说孔子曾向老子请教过有关"礼"的知识，这样老子与孔子便有师生关系，汉魏一直称师友为"通家"。听到孔融这一回答，李膺和众宾客惊奇得无言以对。

文章最精彩的部分还是孔融与陈韪的反唇相讥。听大家都在夸奖孔融聪明，后到的陈韪不以为然地说："小时候了了，成人后未必佳。""了了"形容人的聪明伶俐。孔融立即迎上去说："想您小时，必定了了。"孔融利用陈韪的荒谬逻辑，给了陈韪一个不大不小的难堪。陈由孔融的现在谬测孔融的将来，孔融则由陈的现在推断陈的过去。孔融"大未必佳"是想当然，而陈"大未必佳"是已成事实。文中的"踧踖"是指一种局促不安的样子，听到孔融这样的讥讽，陈韪要不"大踧踖"才怪哩。

与门吏、李膺的对话，让人看到了孔融小时的机智胆量；与陈韪的交锋，让我们领略了什么是"唇枪舌剑"。

2.八面玲珑

晋武帝每饷山涛恒少。谢太傅以问子弟，车骑答曰：“当由欲者不多，而使与者忘少。”

——《世说新语·言语》

山涛（字巨源）为曹魏时“竹林七贤”之一，嵇康《与山巨源绝交书》中把他骂得狗血淋头。因与司马懿有亲戚之旧，在司马氏与曹氏争权的过程中，他或明或暗地站在司马氏一边。晋武帝司马炎篡魏称帝后，山涛历任吏部尚书等显职。他在魏晋之际享有盛誉，当时大名士王戎把他誉为“璞玉浑金”。史称他居官清廉俭朴，死后只有“旧第屋十间”。

晋武帝一方面给他封以高官，一方面又仅给他赐以薄禄，封官之高与赏赐之薄形成极大的反差。“天意从来高难问”，这引起晋朝官员们的浓厚兴趣，大家纷纷猜测个中原因。一天，东晋一代重臣谢安（死后赠太傅）就此事“以问子弟”：何以“晋武帝每饷山涛恒少”？“饷”就是赠予或赏赐。对谢安这个问题有多种可能的答案——

或者是由于晋武帝为人悭吝，封高官不过下道诏书，“打个白条”，好让山涛去搜刮百姓以自肥，而自己则不必破费财物，赏厚礼却不得不自掏腰包。

或者是晋武帝老谋深算，在各大臣之间玩弄权力平衡，使居高官者得薄赏，处卑职者享重赐，让朝中所有大臣都欢天喜地地为他效忠卖命。

或者是山涛任职期间政绩不佳，尸位素餐，身居高位而不办大事，“饷山涛恒少”是晋武帝对他的一种委婉批评，是年轻皇帝对这位元老重臣虚与敷衍。

但是，以上三种答案都会给回答者带来麻烦，要么犯当朝皇帝祖宗之讳，要么刺伤前朝重臣，那么，怎样解释“晋武帝每饷山涛恒少”这一事实，既能歌颂皇恩又能抬高重臣呢？

谢安众多子弟都无言以对。

谢安侄子谢玄当时在座。谢玄在淝水之战中功勋卓著，死后追赠车骑将军。他生前以“善微言”著称于世，此处所谓“善微言”是指清谈时言辞敏捷，辨名析理语言精深微妙，通俗地讲就是很会说话。果然名不虚传，只有谢玄回答得最为得体：“当由欲者不多，而使与者忘少。”这句话的意思是说，大概是山涛的欲望本就不多，使晋武帝并不觉得赏赐很少。

这一回答既恭维了山涛为人恬淡寡欲，为官廉洁不贪，又美化了晋武帝的宽宏仁厚，成人之美，一语颂扬了两人。你见过这么会说话的人吗？这就是我们常说的八面玲珑，“快刀切豆腐——两面光”，一句话能照顾到方方面面。

如此会说话的人在官场上一定左右逢源，不仅他叔叔谢安器重他，当朝皇帝倚重他，假如他生活在西晋初年，晋武帝也同样会重用他，山涛更会极力举荐他。假如他生活在今天，不是商场上左右逢源的老总，就肯定是政界平步青云的显要。

官场上必须圆融老到，升官与降职，走运或倒霉，可能就是“一句话的事”；商场上必须说话周到，巧舌可能让你财源滚滚，笨嘴可能让你血本无归。在这样的社会环境中，不八面玲珑行吗？

3.巧舌如簧

晋武帝始登阼，探策得“一”。王者世数，系此多少。帝既不说，群臣失色，莫能有言者。侍中裴楷进曰：“臣闻天得‘一’以清，地得‘一’以宁，侯王得‘一’以为天下贞。”帝说，群臣叹服。

——《世说新语·言语》

这则小品没有通常所说的“思想内容”，只是表现了魏晋名士那种奉承逢迎的本领，那种随机应变的能力，那种伶俐轻巧的口才。他们能把圆的说成方，将曲的描绘成直，在任何场合都不会出现僵局，在任何时候都能讨得主子的欢心。

文中的“阼”是大堂前东西的台阶，登阼指皇帝登基。晋武帝司马炎是晋朝的开国皇帝，登基那天抽签只抽到一个“一”字，按当时说法，“王者世数，系此多少”，他司马氏能做多少世代皇帝就看这次抽签的数目，而他抽到的只是一个不吉利的“一”，这岂不是说晋朝司马氏的天下要一世而亡吗？一下子所有人都被惊呆，全场的气氛完全凝固，“帝既不说，群臣失色，莫能有言者”。

如何才能让皇帝龙颜大悦？如何才能消除大家心头的狐疑？

问题的关键是怎样解释这个“一”字。把“一”说成只做一世皇帝既然没有任何根据，把“一”说成司马氏将在皇位上一直坐下去不也同样可行吗？我们来听听裴楷是怎么打破僵局的：“臣闻天得‘一’以清，地得‘一’以宁，侯王得‘一’以为天下贞。”这几句译成白话是说：我听说天得到“一”便清明，地得到“一”便安宁，侯王得到“一”便做天下的首领。“贞”通“正”，清代学者在此处将它释为首领。只轻轻几句话，就把凶兆说成了吉祥，把噩耗转成了佳音，这种本领岂止让晋朝“群臣叹服”，就是今天的读者也不得不五体投地。

裴楷这几句来于《老子》三十九章：“昔之得‘一’者：天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下贞。”他将老子原文中的“一”等同于晋武帝抽签所得的“一”， 老子所谓“得一”是指得道，晋武帝所抽得的“一”只是个数量词，裴楷何曾不

明白此“一”非彼“一”，他更明白只有混淆和挪移才能让皇帝回嗔作喜。

裴楷字叔则，官至中书令，是西晋开国的一代名臣，为政宽宏清通，为人更与物无忤，每次朝廷发生内讧他都能化险为夷。他还是西晋一代名士，以善谈《老子》和《周易》名世，更以气质风度颠倒众生。《世说新语·容止》篇载：“裴令公有俊容仪，脱冠冕，粗服乱头皆好，时人以为‘玉人’。见者曰：‘见裴叔则，如玉山上行，光映照人。’”

像裴楷这样的“玉人”也要凭自己如簧巧舌才能生存，那些地位低下和人格卑污的人，更要凭自己的茎才小慧在主子面前谄媚邀宠。《世说新语·言语》中另一则小品，同样也表现了士人的乖巧卑微。“桓玄既篡位，后御床微陷，群臣失色。侍中殷仲文进曰：‘当由圣德渊重，厚地所以不能载。’时人善之。”拍马真是拍到家了，时人居然还赞赏殷仲文拍马的水平，当时的社会氛围真叫人无语。

4.胖与瘦

庾公造周伯仁，伯仁曰：“君何所欣说而忽肥？”庾曰：“君复何所忧惨而忽瘦？”伯仁曰：“吾无所忧，直是清虚日来，滓秽日去耳。”

——《世说新语·言语》

这则小品记录了两位显贵名士的一次闲谈。庾公就是东晋当朝国舅庾亮，官拜司徒、录尚书事、开府仪同三司。此公情文兼胜而又仪态优雅，《晋书》本传称“亮美姿容，善谈论，性好老庄，风格峻整，动由礼节，情韵都雅”，他死后何充十分惋惜地说：“埋玉树于土中，使人情何能已。”与庾亮对话的是享有重名的周顗，他风神的秀朗和谈吐的敏捷，在时辈眼中酷似西晋乐广。

他们两人这次谈的不是深奥的玄学，不是高雅的艺术，不是美丽的山水，也不是严肃的政治，而是谈彼此的胖瘦。庾亮一天去拜访周顗，周顗一见庾亮就半是调侃半是关心地问：“君何所欣说而忽肥？”“欣说”即欣悦。这句话用今天的口语就是说：“老兄，您这段时间遇上了什么喜事，忽然变得这么富态？”善于戏谑的庾亮也马上反唇相讥：“老弟，您这段日子遇上了什么伤心事，突然变得这么瘦——风都快能吹起来了？”

庾亮不回答“何以忽肥”的难题，反而逼着周顗交代他“何以忽瘦”的变化。不管周顗是承认自己“忽瘦”的事实，还是啰唆地解释何以“忽瘦”的原因，这场寒暄都将沉闷无聊，了无趣味。

周顗谈锋机智果然名不虚传，庾亮的话音刚落，他马上就回答说：“吾无所忧，直是清虚日来，滓秽日去耳。”周顗口绽莲花，话题立即峰回路转，身体胖瘦的闲谈在他的口中也不落半点尘俗，平庸无奇的聊天在他那里也变得玄妙新奇。“吾无所忧”回答庾亮问话的上半句——“何所忧惨”，“直是清虚日来，滓秽日去耳”回答庾亮问话的下半句——“忽瘦”。你不是问我因何消瘦吗？既不关病酒也无关忧愁，只是由于我身心日渐清净、空明和澄澈，身心的渣滓、污秽、挂虑日渐消除。他于俗中觅雅，于凡处见奇，肥瘦这个本属于生理学的问题，突然转换

成了一个心灵超越的哲学问题。一方面解释了自己“何以忽瘦”的原因——是因为“清虚日来”，另一方面又暗示了对方“何以忽肥”的秘密——他心中的滓秽未去，所以才使自己身体肥胖不堪。回答自己“忽瘦”是明言，回击对方“忽肥”是影射，明提暗讽，一箭双雕。

刘孝标注引邓粲《晋纪》说，周顗不仅“仪容弘伟”，还“善于俯仰应答”，其“精神足以荫映数人”。我们再来领略一下周顗“俯仰应答”的风采——

> 周仆射雍容好仪形，诣王公，初下车，隐数人，王公含笑看之。既坐，傲然啸咏。王公曰：“卿欲希嵇、阮邪？”答曰：“何敢近舍明公，远希嵇、阮！”（《世说新语·言语》）

周顗既仪表伟岸又举止优雅，一下车就被众人搀扶拥簇，一落座就“傲然啸咏”，那神情气韵笼盖了在场宾客。丞相王导笑着对他说：“卿欲希嵇、阮邪？”王导的问话语义多歧：可以理解为对周顗这种风度的欣赏——“你真酷似当年的嵇、阮”，也可以理解为对他这种做派的暗讽——“你还想模仿嵇、阮吗”？嵇、阮是两晋名士们的偶像，《世说新语·言语》载：“王丞相过江左，止道声无哀乐、养生、言尽意，三理而已。然宛转关生，无所不入。”“三理”中前两理来于嵇康，可见，王导本人同样“欲希嵇、阮”。不管是对王导问话作正面还是负面理解，表面上都是在恭维周顗。周顗应如何回答丞相呢？要是否认自己“欲希嵇、阮”，那么，一是他明显在当众撒谎——名士们谁不“欲希嵇、阮”呢？二是他当面否认丞相的问话，那就等于说丞相无识人之明，肯定把谈话的氛围弄得很僵。要是周顗承认自己是“欲希嵇、阮”，那么，一是显得他十分狂妄，“欲希嵇、阮”只能做不能说的，谁敢公开说自己想做当世的“嵇、阮”？二是冷落和轻视了丞相，这无异于说眼下没有学习的榜样，所以才去仿效前朝的楷模。对丞相之问，否认既不可，承认又不能，如何是好呢？且看周顗怎样应对：“何敢近舍明公，远希嵇、阮！”大意是说：我哪敢舍弃眼前的明公，去效仿遥远的嵇、阮呢？这一回答真是妙不可言：一是接过了丞相“欲希嵇、阮邪”的话头，又用不着正面否认或承认；二是“何敢近舍明公”这两句话，好像是朋友之间当面开的玩笑，又好像是在称赞王导是嵇、阮的当代传人，谁能分清他是在开玩笑还是在说真的？二者都在似有若无之间，丞相受到了奉承，自己又没有失身份；三是周自己有意放低身段，他从下车到落座都是大家注目的中心，

此时低调表明他不愿反客为主，更不愿抢了丞相的风头，无论是清谈还是在政坛，周顗都能恰到好处地把握分寸。这是周顗听到丞相问话后，脱口而出的“俯仰应对”，仓促之间能把话说得如此幽默圆润，如此周全得体，他言谈应对的敏捷机锋真让人拍案叫绝。

可惜，我们无缘亲自参与魏晋士人意趣横生的清谈，只能从《世说新语》书本上“聆听”精英们机智的对答，雅致的诙谐，风趣的调笑……

5.松柏之质与蒲柳之姿

顾悦与简文同年，而发早白。简文曰：“卿何以先白？”对曰：“蒲柳之姿，望秋而落；松柏之质，经霜弥茂。”

——《世说新语·言语》

顾悦一名悦之，官至尚书左臣，是东晋大画家顾恺之之父。恺之的人物画妙绝千古，文章辞赋同样粲然可观。他曾写过一篇《筝赋》，还感觉良好地对友人说：“吾赋之比嵇康《琴赋》，不赏者必以后出相遗，深识者亦当以高奇见贵。”顾恺之对其文其画都很自负，当然也有自负的本钱，世传恺之有三绝——才绝、画绝、痴绝，顾恺之本意可能还要加上“文绝”。顾悦虽没有其子那样的盖世之才，但也绝非庸俗的等闲之辈。顾恺之因为长期沉潜于艺术，经常被同辈调侃捉弄，有时痴得又可笑又可爱；顾悦则在交际场合左右逢源，言谈应对八面玲珑——父子都有其过人之处。文中的另一位主角晋简文帝司马昱，在位两年（371—372）便病逝。

且看顾悦与简文帝的一次对话。

晋简文帝正好与顾悦同岁，史书称简文帝既有风度仪表，又善于修饰保养，而顾悦一方面在仕途上几经颠簸，另一方面又不自雕饰，所以人到中年，简文帝仍然发无二毛，顾悦则已鬓发斑白。一直在深宫养尊处优的皇帝大惑不解地问顾悦说：“卿何以先白？”用现在的白话来说就是：你既然与我同年而生，头发怎么会先我而白呢？要是让顾悦那位痴儿子恺之来回答，他一定要一五一十地禀报皇帝：自己的工作比陛下辛苦，自己的生活没有陛下清闲，自己的餐桌上没有陛下丰盛，因而自己的头发自然就比陛下早白，等等，肯定会有污圣听触怒龙颜。

狡黠的顾悦回答得真是乖巧到了家：“蒲柳之姿，望秋而落；松柏之质，经霜犹茂。”以入秋便凋谢的蒲柳（水杨）比喻自己衰弱的体质，以四季常青的松柏比喻皇帝的龙体，新颖、生动而又贴切，这种奉承拍马可谓别出心裁。

随口而答的语言竟然如此典雅优美，对偶竟然如此整饬精工，音调

竟然如此铿锵悦耳，可见顾悦思维之敏捷，口齿之伶俐，不仅使当场的简文帝听了“称善久之”，谁听了都由衷折服。

6.南人与北人

褚季野语孙安国云："北人学问，渊综广博。"孙答曰："南人学问，清通简要。"支道林闻之，曰："圣贤固所忘言，自中人以还，北人看书，如显处视月；南人学问，如牖中窥日。"

——《世说新语·文学》

我国自古以来素称"地大物博"，现在看来，说自己"物博"实属"穷人夸富"，说中国"地大"倒是名副其实。所谓"地大"并不仅仅具有地理学的意义，还隐含着东西南北不同的民俗与民情、不同的心理与性格——如北方人的粗犷，南方人的文雅；北方人的豪爽，南方人的细腻；关东大汉自不同于绍兴师爷，塞北姑娘也有别于江南妹子。文学风格上的差异也非常明显，中古时期北朝民歌质朴雄豪，南朝民歌轻盈婉转："天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。"南朝民歌哪来如此恢宏大气？"低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红"，北朝民歌又何曾有这般温婉清丽？

那么，在学问上南北有什么区别呢？往大处说，容易流于空泛而不着边际；往小处说，又可能"一叶障目，不见泰山"——要准确地说出南北学问的差异还真非易事，要说得形象更是"难于上青天"，要做到既能准确概括又能形象生动，那不是"神仙"就是"上帝"了。

东汉以后文人就喜欢神侃南人与北人的异同，就个人狭窄的阅读范围所及，最为正统权威的评论要数《隋书·文学传序》："彼此好尚，互有异同：江左宫商发越，贵于清绮；河溯词义贞刚，重乎气质。"最为生动有趣的要数《世说新语·文学》中的这一条："褚季野语孙安国云：'北人学问，渊综广博。'孙答曰：'南人学问，清通简要。'支道林闻之曰：'圣贤固所忘言。自中人以还，北人看书，如显处视月；南人学问，如牖中窥日。'"

在后面这则生动有趣的清谈中，褚、孙二人是东晋名士，支道林则属东晋高僧。褚季野深得谢安器重，谢常称"褚季野虽不言，而四时之气亦备"。褚所说的"北人学问，渊综广博"，以四个字高度概括北人学问的特点，其人其言都有"简贵之风"。孙氏随口应答的"南人学问，清通简

要”，对南人学问特点的归纳也同样准确凝练。

不过，褚、孙二人的评论虽说简练但稍嫌笼统，准确却失之抽象，只有支道林的评论才让人拍案叫绝：“北人看书，如显处视月；南人学问，如牖中窥日。”这位高僧用最常见的生活现象，把南北学人高深枯燥而又难以捉摸的学问特点，说得一清二楚而又趣味横生。“显处视月”形容北人学问博而不精，其优点是眼界开阔，其不足是所见模糊；“牖中窥日”是指南人学问精而不博，见深识远是其所长，视野太窄是其所短——北人学问广博，南人学问精深。

难怪人称支道林吐辞“才藻新奇，花烂映发”了，果然名不虚传！把那么复杂的问题讲得那么明白，把那么抽象的问题说得那么有趣，支道林真是“神”了！我虽无才，但还识趣，自看过高僧这寥寥十六字的评论后，我从此就不敢胡诌南人与北人的异同，“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”。

7.善人与恶人

殷中军问：“自然无心于禀受，何以正善人少，恶人多？”诸人莫有言者。刘尹答曰：“譬如写水著地，正自纵横流漫，略无正方圆者。”一时绝叹，以为名通。

——《世说新语·文学》

殷中军就是东晋清谈名家殷浩，刘尹就是辩才无碍的刘惔，因他曾官至丹阳尹常被称为刘尹。“略无”和“正自”是当时的口语，分别是“全无”和“只是”的意思。殷浩遇上了刘惔可以说是“棋逢对手”，他们时常在一起相互戏谑调侃，在舌战中逞雄辩斗机锋。

“性本善”还是“性本恶”这个问题，在中国历代文人学者中打了几千年官司。有的认为人性本善，有的宣称人性本恶，谁也不能说服谁。“性善”或“性恶”隐含着另一个同样复杂的问题：万物的存在形态是自然而然的，还是受其他意志支配的？素有辩才之称的殷浩又向朋友挑起了这个难题：宇宙的万事万物的发展变化都是自然而然，无心接受其他外力的影响，为什么正直的善人少，奸邪的恶人多？大家一时都被问傻了眼，没有一个能对得上来。刘惔应声回答说：“譬如泻水着地，只是纵横四处流淌，绝对没有正方形或正圆形的。”人之生于世也像水之泄于地，难得形成正而且直的人。在座的人听他这么一说无不称叹，都认为这是至理名言。

不过，这句“名言”未必道出了“至理”，语言的俏皮未必能保证内容的正确。水是一种自然存在物，人则首先是一种“社会动物”，因而，水泻于地不同于人生于世，水泻于地没有正方形或正圆形，是自然属性决定的，世上的善人少恶人多，根源在于人生活的时代风气与社会环境。不仅社会环境和教育造就了善人或恶人，而且善恶本身也只有放在特定的社会中才能做出评价，在这个社会环境中的善，可能是另一个社会中的恶，这个人眼中的善人，可能是另一个人眼中的恶人。抽象地谈论性善性恶，既不会被证实也不会被证伪，既没有社会意义也没有理论价值。这些容易被现代人接受的东西，一千多年前的古人也许很难理解。

东晋名士的清谈只关注才辩的纵横，不太在乎道理的对错。有一次

裴遐与郭象论难，“闻其言者，知与不知，无不叹服”。另一次支道林与许询论辩，观者“但共嗟咏二家之美，不辩其理之所在”——人们爱美胜过爱真。这则小品中，人们“一时绝叹”的比喻，也是赞赏才辩的敏捷和语言的微妙。

后来诗人鲍照《拟行路难》中说：“泻水至平地，各自东西南北流；人生亦有命，安能行叹复坐愁？”这个比喻可能受到刘惔的影响，但比刘惔的比喻更加贴切。

第九章

妙赏

对景物细腻微妙的审美感受，对人物准确精微的品藻鉴赏，就是我们这里所说的“妙赏”。除《识鉴》《赏誉》《品藻》等专门写“妙赏”外，《世说新语》许多章节都记述了名士们之间的“妙赏”。

离开了名士们的“妙赏”，“魏晋风度”就残缺不全；而离开了名士们情感的丰富和直觉的敏锐，“妙赏”就完全不可能产生。

这一章前几篇小品是品人：乔玄识曹操于寒微之际，“乱世之英雄，治世之奸贼”已成历史名言；王济赞叔于未显之时，“山涛以下，魏舒以上”已是对王湛的定论；郭奕对羊祜一见倾心，觉得人才是世间最美的“风景”；“非以长胜人，处长亦胜人”，王濛对殷浩的品评意味隽永。后两篇小品是品物，魏晋名士向内发现了自我，才能向外发现自然。王子猷痴情于竹，王子敬畅怀于山川，不只是寄情于审美对象，而且忘情于审美对象。行于山阴道上，啸咏于庭竹之前，自然是精妙的审美鉴赏，又何尝不是诗意的人生？

1.乱世英雄

曹公少时见乔玄，玄谓曰：“天下方乱，群雄虎争，拨而理之，非君乎？然君实乱世之英雄，治世之奸贼。恨吾老矣，不见君富贵，当以子孙相累。”

——《世说新语·识鉴》

东汉末年，主荒政谬，国家的命运操纵于阉寺，一般士大夫羞与他们为伍，于是出现了“匹夫抗愤，处士横议”的局面。“清议”是当时士人干政的主要手段，原先的人物品藻也因此具有新的社会意义，虽然难免士人之间的相互标榜，但对腐败的政治具有激浊扬清的作用：政府对官员的升降不得不顾忌“清议”的压力，多少要听听社会清流的权威意见。人物品藻左右着一个人的政治前途，有名者步青云，无闻者委沟壑。一些未得到社会承认的士子盼望获得品藻名流的正面评价。曹操在得势之前就曾请许劭、乔玄品题。本文就是乔玄品评曹操的记载。

乔玄是汉末著名政治家，史称他“严明有才略”，以“长于知人”著称于世。且看乔玄如何评价曹操——

首先他认为曹操有能力承担拨乱反正这一巨大的历史使命：“天下方乱，群雄虎争，拨而理之，非君乎？”董卓之乱使国家四分五裂，连年战火使生灵涂炭，国家必须统一，百姓渴望和平，民族要求强盛，而这一历史的要求此时只有通过曹操才能实现，曹操是未来整顿乾坤的人物，乔玄这几句话赋予曹操以使命感和历史感。

接下来，乔玄的话又来了一个大转弯：“然君实乱世之英雄，治世之奸贼。”“然”是古汉语中常用的转折连词，其意义相当于今天的“然而”“可是”等。称曹操是“治世之奸贼”，是说曹操有才而无德。乱世四海无主，群雄混战，曹操的才能足以力挫群雄统一全国；治世则天下共尊一国之君，曹操的德性又不甘久居人下，最后将成为搅得四海沸腾君无宁日的乱臣贼子。

按儒家的价值观念来衡量，乔玄对曹操似褒而实贬。儒家把“德”置于至高无上的地位，说曹操无德等于完全否定了他。但是，汉魏之际人

们的价值观念发生了深刻的变化，由传统的重德轻才变为重才轻德，荀粲甚至公然说“女子当以色为主，德不足称”。曹操本人在几次求贤令中，也公开求聘“不仁不孝”的才智之士。因为动乱的时局呼唤力挽狂澜的英雄，历史所急需且举世所仰望的，不是仁孝谦恭却百无一能的君子，而是横刀立马平定天下的豪杰。汉末才俊之士蜂起，大家都想问鼎天下，人人都以英雄自居，王粲还专门为此写了一部《汉末英雄传》。此时还出现了讨论英雄特性和识别英雄方法的理论著作，刘劭在《人物志·英雄》篇中说：“夫草之精秀者为英，兽之特群者为雄，故人之文武茂异，取名于此。是故聪明秀出谓之英，胆力过人谓之雄。”

乔玄称曹操是“乱世之英雄”，当时正处于乱世，这不就是说曹操是当世英雄吗？当时根本不是什么治世，说曹操是“治世之奸贼”，等于什么也没有说。如此说来，乔玄这次对曹操的品题是寓褒于贬。

《三国志·武帝纪》注引《魏书》说，曹操听到乔玄的品题后大喜，显然他不在乎僵硬空洞的道德批评，而看重能扭转乾坤的超人才智，他坚信自己能挽狂澜于既倒。假如我们不将历史道德化的话，曹操的确是一位推动历史前进的英雄。雄才大略和文治武功，在三国时代无与伦比。另外，曹操不仅有才，而且有趣。

2.家有名士

王汝南既除所生服，遂停墓所。兄子济每来拜墓，略不过叔，叔亦不候。济脱时过，止寒温而已。后聊试问近事，答对甚有音辞，出济意外，济极惋愕，仍与语，转造清微。济先略无子侄之敬，既闻其言，不觉懔然，心形俱肃。遂留共语，弥日累夜。济虽隽爽，自视缺然，乃喟然叹曰：“家有名士，三十年而不知！”

济去，叔送至门。济从骑有一马，绝难乘，少能骑者。济聊问叔：“好骑乘不？”曰：“亦好尔。”济又使骑难乘马，叔姿形既妙，回策如萦，名骑无以过之。济益叹其难测，非复一事。

既还，浑问济：“何以暂行累日？”济曰：“始得一叔。”浑问其故，济具叹述如此。浑曰：“何如我？”济曰：“济以上人。”武帝每见济，辄以湛调之曰：“卿家痴叔死未？”济常无以答。既而得叔，后武帝又问如前，济曰：“臣叔不痴。”称其实美。帝曰：“谁比？”济曰：“山涛以下，魏舒以上。”于是显名。年二十八，始宦。

——《世说新语·赏誉》

自东汉末王泽及其子王昶以下，山西太原王氏久居显贵膏腴之地，整个六朝人物挺秀，冠冕相望，正如古代一副门联所说的那样：“诗书传家久，衣冠继世长。”

这则小品中的王汝南即王湛，魏司空王昶之子，晋司徒王浑之弟，仕晋历官太子洗马、尚书郎、太子中庶子、汝南内史等职。其人身长七尺八寸，龙颡大鼻，器量恢宏，史称“有公辅之望”。由于为人冲淡简素，他年轻时志在隐遁，在人前常沉默寡言，母亲逝世后便结庐墓旁，不愿与世人应酬交往，连他的“兄弟宗族皆以为痴”。

他兄长浑有一个儿子叫王济，风姿俊爽而又勇力过人，既会盘马弯弓，又善谈玄论《易》。有显赫的官二代背景，加上出众的才情，王济自然是“气盖一世”，根本没有把那位“痴叔”王湛放在眼里。他每次来祭扫祖母坟墓时，从不去拜望在墓旁守孝的叔叔，王湛也不等候这位不可一世的侄儿，即便偶尔过去问候一下，也不过随便寒暄敷衍几句。文章开始极意写王济对叔父的无礼轻慢，为后文埋下伏笔。

后来有一次王济试探问了叔叔一些时事，没有想到王湛回答得极有文采，大出王济的意料之外，济一时惊愕不已。于是和他讨论一些抽象深奥的话题，清谈渐渐进入精微玄妙的境地。原先王济也以为王湛很痴，在这位“痴叔”面前没有半点子侄的恭敬，听了王湛这番清言妙论，才对叔叔陡生敬畏之心，不知不觉从内心到仪表都肃然恭敬。于是便留在庐中清谈，叔侄竟日累夜一连谈了几天。王济虽然才识风度高迈不群，面对叔叔却感到自愧不如，由衷地喟然长叹道：“家中藏有一代名流，竟然三十年来没有被发现！”

王济离去，叔叔送至门口，王济的随从有一匹极难驾驭的烈马，很少人敢去骑它。王济随意问王湛说：“叔叔喜欢骑马不？”王湛也随口应说“还喜欢吧”。王济使人牵来烈马让叔叔试骑，只见叔叔纵身上马，“姿形既妙，回策如萦”。作者用优美的语言形容王湛骑姿的漂亮潇洒，策马挥鞭的娴熟自如，马鞭在他手中像回环萦绕的带子一样美丽，就是当世骑手名家也很难超过他。王济本人也是骑驭的行家里手，可比起叔叔来真是小巫见大巫。叔叔清谈的才识既让他惊讶，现在叔叔的骑术又让他折服，王湛过人之才绝非一技，王济越来越感到叔叔深不可测。

回到家中王济欣喜地对父亲说：“我刚刚寻得了一位叔叔！”王浑问叔叔比自己如何？王济委婉地对父亲说：“是我王济以上的人物。”父问“何如我”，子答“济以上人”，岂敢当面说叔叔远胜父亲，只能说叔叔远胜自己。言下之意，父不如己，己不如叔。

晋武帝每次见到王济，总要拿他叔叔来调侃一番：“你家那个傻叔死了没？”王济次次都被问得羞愧难言，既“得一叔”之后，皇帝又拿他叔叔说事，这次王济很有底气地禀报武帝说：“臣叔不痴。”并向皇帝赞叹叔叔的过人才德，晋武帝因而问他说：“他能和谁相比？”王济自豪地回答说：“山涛以下，魏舒以上。”山涛、魏舒何许人也？山涛是晋朝开国元勋，位至太子少傅、司徒，山涛死后魏舒领司徒，二人在西晋德高望重，都是一人之下万人之上的人物。王济在皇帝面前称叔叔才智在“魏舒以上”，可见侄子现在对叔父如何高山仰止！作者为了烘托主角，用笔层层铺垫。

《周易·系辞下》提出过一条识人标准：“吉人之辞寡，躁人之辞多。”我们常把叽叽喳喳当作思维敏捷，将深藏不露视为反应迟钝，因此，我们不是把野鸡错当凤凰，就是把珠玉误作瓦砾。在今天这个快节奏的社会里，开朗外向的人容易脱颖而出，他们的优点容易被人看到，

深藏不露的内向性格常常吃亏，人们有时甚至把内向说成精神障碍。其实，性格的外向和内向各有所长，也各有所短：外向者敏于应对，内向者长于深思；外向者容易流于轻浮，内向者容易失之拘谨。俗话说“金子总要发光”，事实上很多“金子”终生埋没。要不是王济偶然与叔叔交谈，王湛可能一直“痴”到逝世。“世有伯乐，然后有千里马。千里马常有，而伯乐不常有”，韩愈的名言对古今都有警醒意义。当然，有才能的人也不能长期“衣锦夜行”，今天这个时代如此浮躁，没有多少人有闲心思来当伯乐，一定要学会推销自我，像王湛那样“不与世交”，你也许一辈子就没有机会。要知道，王湛最后能够冲出来是由于他是官二代，晋武帝不是一直念叨王济这个“傻叔”吗？

3.最“养眼”的风景

羊公还洛，郭弈为野王令。羊至界，遣人要之。郭便自往。既见，叹曰：“羊叔子何必减郭太业！”复往羊许，小悉还，又叹曰：“羊叔子去人远矣！”羊既去，郭送之弥日，一举数百里，遂以出境免官。复叹曰：“羊叔子何必减颜子！”

——《世说新语·赏誉》

有些人听起来名声震耳，一交谈就叫人兴味索然；有些人暂时虽默默无闻，一见面就让人彼此倾心。前一种人浪得虚名，一经接触就知道他“不过如此”，后一种人深藏不露，了解越多就越对他佩服得五体投地——这则小品中令郭奕三见三叹的羊祜，无疑就属于后一种人。

先来交代一下郭奕（字太业）。郭生于太原曲阳（今山西省太原市）的“累世旧族”，三国时大名鼎鼎魏将郭淮之侄。史称奕“少有重名”，仕晋历任雍州刺史、鹰扬将军、尚书等职，当世很多朝臣都出其门下，生前山涛称赞他“高简有雅量”，死后朝廷赐谥曰“简”，诏令中称“奕忠毅清直，立德不渝”。

再来看看羊祜（字叔子）。羊祜是泰山平阳（今山东新泰）人，出身于汉魏时期的名门望族，祖父羊续汉末任南阳太守，父亲羊衜则在曹魏时期任上党太守，母亲是汉末名儒蔡邕的女儿，姐姐羊徽瑜是司马师继室，史称“景献皇后”。他小时就为长辈所看重，认为将来“必建大功于天下”，后成为一代著名的战略家、政治家、军事家，曹魏时期历任中书侍郎、秘书监、从事中郎等职，仕晋历任尚书左仆射、车骑将军、镇南将军，死后追赠“太傅”。晚年都督荆州诸军事期间，积极发展当地的经济，注重与民休养生息，一方面与吴国修好，一方面 “缮甲训卒，广为戎备”，暗中为攻打吴国做准备，灭吴之日满朝文武欢聚庆贺的时候，晋武帝捧杯流泪说：“此羊太傅之功也！”他许多利民措施让百姓受惠，死后襄阳为他修了羊公碑，后来又称为“堕泪碑”，唐代诗人孟浩然有诗赞颂说：“羊公碑尚在，读罢泪沾襟。”陆游《水调歌头》更称“叔子独千载，名与汉江流”。

这则小品写郭奕与羊祜三次会面，通过郭奕之口来表现羊祜的才能

与人品。作者的手法特别高明，要塑造的主角一直没有“出场”，全由第三者的赞叹来表现他的形象。古人把这种写法叫作“背面傅粉”。

郭奕做野王（今河南省沁阳市）令时，有一次羊祜回到洛阳，正好要途经野王县。等羊一到野王县界，郭奕便派人把他留下，郭本人随后前往迎接。“要”此处是拦截、遮留的意思。两人一见面，郭奕就忍不住脱口赞叹道：“这羊叔子哪里不如我郭太业！”史称羊祜博学多才，又长于论辩，身长七尺三寸，风姿俊朗。郭可能是被羊的风采和谈吐迷住了，刚见面就对羊交口称赞。接着郭又前往羊的住处拜访，对羊祜的才情、气度、志向和眼界有了更深的了解，没过多久回来又赞叹道：“羊叔子可不是一般的常人，比我郭太业强多了！”等羊祜要离开野王县时，郭奕对他已经依依不舍了，送了他一整天还舍不得回来，一下子送到几百里开外，还因为擅自离开自己的辖境而被免官。羊祜一生不愿“委质事人”，立身刚正廉洁，自奉清俭朴素，禄俸所资不是赡给亲族，就是赏给了军士，他死后家无余财。羊祜安贫乐道和笃重朴实的儒者风范，可能给郭太业留下了深刻的印象，郭一回到家就赞叹道：“羊叔子哪里不如颜渊！”汉以后祭孔时一直以颜渊配享孔子，颜后世尊为“复圣”，郭奕把羊祜称为当世的颜渊，他对羊的推崇真可谓无以复加了。

郭奕三次见羊祜的三次赞叹，对羊祜的评价一次比一次高，羊祜在我们心目中的形象固然越来越高大，郭奕本人给人的印象也越来越好。他们相识的时候，羊祜还没有任何政绩，自然也没有什么政声，郭仅仅三次见面就能识其胸中丘壑，一方面说明羊祜的确胸罗万象，另一方面也表明郭奕有知人之明。郭奕的确是一位智者，只有英雄才能识英雄。

认识别人要智慧，赞美别人要雅量。心胸狭窄的人发现别人超过自己，很快会心生妒忌，甚至可能去贬低他人来抬高自己。郭奕第一次见到羊祜时，只说“这羊叔子哪里不如我郭太业”，还觉得他们二人可能旗鼓相当，第二次见面后他就承认“羊叔子比我郭太业强多了”。像郭奕这样的名士，公开承认己不如人，这需要一种坦荡的襟怀，需要一种面对真相的勇气，也需要一种对自己的自信。郭奕是一位智者，同时也是一位君子。

人是万物的灵长，是上帝最美的造化，我们常常旅游世界各地去看风景，却对自己身边“人”这道最美的风景视而不见。如果学会了认识人，欣赏人，赞美人，你的同学、同事、同乡、朋友、师长、亲人，可能都是“养眼”的风景，他们不仅能让你身心愉悦，还能让你灵魂净化，

让你增才广智。俗话说“小人眼中无圣人”，不要总是盯着别人脸上的黑痣，要像郭奕那样发现别人出群的才华，发现别人高尚的品德，发现别人迷人的个性，你越能发现别人的长处，别人就对你越有“好处”。

4.处长亦胜人

王仲祖称殷渊源："非以长胜人，处长亦胜人。"

——《世说新语·赏誉》

这两句话听起来像是绕口令，可细想后便发现它意味隽永。

王仲祖即东晋名士王濛，殷渊源即东晋名臣殷浩。王濛被士林奉为风雅典范，而殷浩的出处更被视为决定东晋兴亡。

殷浩生前人们对他好评如潮。《世说新语·识鉴》载："王仲祖、谢仁祖、刘真长俱至丹阳墓所省殷扬州，殊有确然之志。既反，王、谢相谓曰：'渊源不起，当如苍生何？'深为忧叹。"这段话的意思是说，有一天，王濛、谢尚、刘惔三人一起去看望殷浩，殷当时隐居在丹阳他祖先的墓所。他们交谈中发现殷隐居的意志十分坚定。回来后，王与谢相互议论说："殷渊源要是不肯出仕，天下苍生可怎么办呵！"他们说着说着都深深叹了口气。称"殷扬州"是因殷曾任扬州刺史。把天下兴亡寄于殷浩一身，可见名士们是如何推崇殷浩了。《世说新语》中另一则小品，也让我们看到时人是如何仰慕殷浩："王司州先为庾公记室参军，后取殷浩为长史。始到，庾公欲遣王使下都。王自启求住曰：'下官希见盛德，渊源始至，犹贪与少日周旋。'"庾亮先聘王修龄做记室参军，后来又录用殷浩为长史。殷浩刚一到任，庾公就派遣王出使京都。王亲自启禀请求庾亮说："下官很少见到盛德贤人，很遗憾殷渊源一到我就要离开，自己还贪恋与他亲近几日。"

殷浩死后其故旧顾悦之称道说："殷浩识理淹长，风流雅胜，声盖当时。"史家也说"殷浩清徽雅量，众议攸归"。这类评语在《世说新语》中随处可见，"识理淹长"的清谈家固然很多，有"清徽雅量"的名士也不少，这一切并非殷浩所独擅，何况殷浩的门第在东晋也算不上高贵，是什么原因使殷浩有如此大的魅力呢？

王濛间接地提出了另一种解释："殷渊源非以长胜人，处长亦胜人。"殷浩非但以自己的长处胜过别人，他对待自己长处的态度也胜过别人。

不管殷浩是不是具备这个优点，“以长胜人，处长亦胜人”，这两句话不仅说得俏皮，而且充满了人生的智慧。

俗话说“尺有所短，寸有所长”，谁没有自己的一点点长处呀？数学不好的人可能会写作文，不会写作文的人可能会讲话，不会写又不会讲的人可能会跑步。

人人都会有自己的“长处”，但不是人人都会“处长”。别看“长处”与“处长”只是字面颠倒，它们对每个人来说可是大有文章。

西方哲人说“认识你自己”，东方智者说“自知者明”，可悲的是人好像很难认识自己，我们往往只看到别人脸黑，却不愿承认自己长得也像乌鸦；我们总不满足于自己的地位和财富，却很少人不满意自己的才华，所以我们对别人总含讥带讽，对处境总牢骚满腹，老是觉得自己生不逢时，觉得自己怀才不遇。

在我们社会里，能“以长胜人”的比比皆是，能“处长亦胜人”则十分罕见。舞文弄墨的文人讥讽将军是赳赳武夫，驰骋疆场的将军嘲笑文人为胆怯懦夫。有财的瞧不起有才的，有才的又瞧不起有力的——大家喜欢以己之长轻人之短。小时候我们村里有一个庄稼把式，种田的十八般手艺无一不精。邻居一个兄弟田里活儿样样都笨，年年都“种豆南山下”，年年都是“草盛豆苗稀”。那个庄稼把式从心里蔑视这位邻居，还常常拿他种的水稻和棉花开涮。粉碎“四人帮”后恢复高考，这位不会种田的兄弟就考入名校，接着被哈佛大学录取攻读博士，现在是美国一名牌大学教授，而嘲笑他的那个庄稼把式还在我们村里种庄稼。

如今家庭和学校教育中，家长和老师比较注重培养小孩的“长处”，而相对忽略了教育小孩“处长”的态度。许多人稍有一技之长，或者还仅是一知半解，马上就觉得老子天下第一。一个小城市的足球前锋，刚刚小有名气便忘乎所以，看看他那不可一世的神态，好像他不是在踢足球而是在踢地球，在队友面前惯于颐指气使，最后因没有团队精神而被开除出队。

“处长”大体上包括两个方面：一方面是如何正确认识自己的长处和短处。这一点非常重要，它涉及自己求学和职业选择，无论求学还是择业，除了要知道自己“喜欢”干什么，还要明白“能够”干什么，而且还得了解社会将“需要”什么，然后再在自己的兴趣、能力和需要之间找到契

合点。这三者之中，“能够干什么”就是自己的长处。不能识其所长就不能用其所长，对人对己都是如此。另一方面是如何表现自己的长处，如何发挥自己的长处。平时大家常说“金子总是要发光的”，可埋在地下的金子发光谁也看不到，虽然千百年后也许有一天金子被挖掘出来，可是，且不说等千年以后，即使是等几十年以后，人生也很难闪闪发光了。金子过一万年还是金子，志士过几十年就成了老朽，所以杜甫急不可耐地说“自谓颇挺出，立登要路津”。因此，是金子就要摆在显眼的地方，让人们能看到闪闪金光；有长处就要表现出来，让别人能发现你的长处，使你的长处能服务于社会，使你自己能成就壮丽的人生。那么如何表现自己的长处呢？这可是一门奥妙无穷的学问，既要把自己的长处“表现出来”，又不能让人家觉得你喜欢“表现自己”，这真是做人的“高难度动作”。在一个商品充斥物产丰饶的时代，好产品配上好广告，它才能成为畅销商品，同样，在一个教育普及人才辈出的时代，我们都要学会如何“推销自我”，向别人展示自己的才能，让别人了解自己的长处，这样才能找到理想的职位，才能真正实现自我。要充分展示自己的长处，又不能显得锋芒毕露，怎样拿捏二者之间的度，是我们一生的功课。要如何发挥自己的长处呢？《论语·先进》篇载，孔夫子有一天对他的学生说：“居则曰：‘不吾知也。’如或知尔，则何以哉？”孔子对身边的几个学生说，你们平日常说“人家不了解我呀”，假若人家了解你们，并且准备重用你们，你们打算怎么干呢？向人家展示自己的长处，让人家了解自己的长处是第一步，当别人给你提供了舞台，如何发挥自己的长处是第二步，这也是小品文中“处长”的应有之义。

《晋阳秋》说“浩善以通和接物”，殷浩待人接物通达而又谦和，用今天的话来说，就是从来不在人们面前“耍大牌”，有“长处”但不以自己的“长处”骄人，所以王濛说他“处长亦胜人”。还没有出仕就已在社会上声名鹊起，“咸谓教义由其兴替，社稷俟以安危”，可以说他善于展示自己的“长处”。可是，史家又说他“及其入处国钧，未有嘉谋善政，出总戎律，唯闻蹙国丧师”，等他身居要津以后，治国拿不出良方，带兵又老吃败仗，这样说来殷浩还不善于扬长避短。

仅会“以长胜人”，还只是成功的一半；懂得“处长亦胜人”，才会有辉煌的人生。

5.何可一日无此君？

王子猷尝暂寄人空宅住，便令种竹。或问："暂住何烦尔？"王啸咏良久，直指竹曰："何可一日无此君？"

——《世说新语·任诞》

竹子在先秦人眼中就十分高洁，《庄子·秋水》篇说神鸟凤凰，非梧桐不栖，非竹实不食，这就好比今天富人只吃橄榄油，而穷人则吃地沟油一样。三国竹林七贤以后，竹子又积淀了某种萧疏超旷的文化内涵。古代文人对树木花草各有所爱，如孔子称道松柏坚贞耐寒，屈原赞颂橘树"独立不迁"，陶渊明喜欢"采菊东篱"，后来有人向往牡丹的富贵，也有人倾心梅花的高洁，这则小品文中的主人公王子猷独爱竹。我国最早最有名的竹痴，无疑非东晋这位大名士莫属，其次才数得上宋代名画家文同，及清代那位名画家郑板桥。

前人对树木花草的赞美，往往是从道德伦理的角度"比德"，就是在这些植物身上发现了类似人类的某些可贵品德。或者反过来说，就是希望人们具有却又少有的美好品德，恰好在一些植物身上找到了。如孔子所谓"岁寒，然后知松柏之后凋也"，屈原所谓"后皇嘉树""秉德无私"。人们把松、竹、梅称为"岁寒三友"，也是着眼于它们共有的贞坚品格。直到白居易《养竹记》还是歌颂竹子的"品节操守"："竹似贤，何哉？竹本固，固以树德，君子见其本，则思善建不拔者。竹性直，直以立身，君子见其性，则思中立不倚者。竹心空，空以体道，君子见其心，则思应用虚受者。竹节贞，贞以立志，君子见其节，则思砥砺名行夷险一致者。夫如是，故君子人多树为庭实焉。"只因禀有"君子"的"本""性""心""节"，君子这才会在庭院中栽种竹子。文学史上咏竹诗文多不胜数，如唐代诗人张九龄《和黄门卢侍御咏竹》的"高节人相重，虚心世所知"，又如宋代徐庭筠《咏竹》的"未出土时先有节，到凌云处仍虚心"等等，这些咏竹名句多是赞赏竹子的"高节"和"虚心"。

王子猷痴情于竹子，自然也有对竹子气节品格的倾慕，但更有对竹子的一种审美陶醉。讴歌竹子品性节操，对竹子更多的还是"敬"，对竹子本身的审美陶醉，才会对竹子产生由衷的"爱"。只是"敬"可能"敬而远

之”，有了“爱”才须臾分离不得。

这不，王子猷暂时借住在别人的空宅院里，马上便命人种上竹子。文中“寄”表明院子非他所有，“暂”表明他不会住很长时间，“便”写出了王子猷种竹的急切心情。这两句话无一字虚设，用现在文学术语来说，就是用词简洁而又传神。王子猷的做法让人大惑不解：“不过在这里短期暂住，何必多此一举呢？”的确，且不说种竹子麻烦费钱，种上竹子又观赏不了几天，这么几天少了竹子，难道还活不下去？再说花那么多精力物力种上竹子，最后还不是留给了房子的主人？

王子猷可并不这么想，你看他在刚种的竹子边“啸咏良久”。这里顺便要解释一下“啸咏”，它又称“长啸”“吟啸”或“啸歌”。啸的方法是气激于舌端，发口而音清，动唇便成曲。啸在六朝人看来是一种放旷、自得、沉醉的神态，六朝名士通常都善啸，他们认为在“华林修竹之下”最宜啸咏。王子猷在竹子旁边啸咏很长时间，说明他完全被新栽的修竹所陶醉。他指着竹子对旁人说：“何可一日无此君！”哪能一天都见不着这位老兄呢？他指着竹子不说“此竹”而说“此君”，这句话显露了王子猷的幽默，更包含着王子猷的痴情，竹子不只是他的审美对象，更像是他的友人甚至情人，所以与竹子难舍难分。《世说新语》中还有一则王子猷“竹痴”的描写：

> 王子猷尝行过吴中，见一士大夫家极有好竹。主已知子猷当往，乃洒扫施设，在听事坐相待。王肩舆径造竹下，讽啸良久。主已失望，犹冀还当通。遂直欲出门。主人大不堪，便令左右闭门，不听出。王更以此赏主人，乃留坐，尽欢而去。（《心说新语·简傲》）

借住人家宅院马上要种竹，外出路过人家门口也进门赏竹，竹子俨然是他最亲密的伴侣，成了他精神生活的一部分。吴中一家有“好竹”的士大夫听说他要路过此地，便断定“子猷当往”，可见他爱竹早已闻名遐迩。知道王子猷这位贵人要来，主人还特地为他洒扫庭除准备酒食，一直待在客厅里迎接大驾。可王子猷乘坐肩舆径直来到竹林下，又像在借住的客舍一样在竹下“啸咏良久”，赏完了竹林便掉头走人，根本没有想到与主人打招呼——他是特来赏竹，而非专来应酬，只管在竹下啸咏，何须与主人寒暄？

这则小品文通过王子猷对主人的冷漠来突出他对竹子的热情，子猷爱竹摆脱了世俗的客套，也不关乎人际的利害，更不在于功利的占有。他在竹下“啸咏良久”的神态，表明他和竹已经物我两忘，融为一体，达到了“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”的境界。谁又能分清是子猷如竹，还是竹像子猷？他竹下啸咏是审美鉴赏，又何尝不是诗意人生？

唐代贾岛在咏《竹》（此诗又见《罗隐集》）诗中说：“篱外清阴接药栏，晓风交戛碧琅玕。子猷没后知音少，粉节霜筠漫岁寒。”贾岛说得未免过于绝对，竹子在子猷之后并不缺知音，只是知竹不如子猷那样深，爱竹不如子猷那样痴而已。清代画家郑板桥称“板桥专画兰竹，五十余年，不画他物”，还写了许多咏竹诗和咏竹联，联如：“咬定几句有用书，可忘饮食；养成数杆新出竹，直似儿孙。”诗如：“一节复一节，千枝攒万叶；我自不开花，免撩蜂与蝶。”从其诗、联、画来看，郑氏爱竹还稍着痕迹，远比不上子猷与竹那般飘逸清空。真正理解子猷与竹关系的还是苏轼，他在《於潜僧绿筠轩》一诗中说：“宁可食无肉，不可居无竹。无肉令人瘦，无竹令人俗。人瘦尚可肥，士俗不可医。旁人笑此言，似高还似痴。”以“高”“痴”来形容子猷爱竹，谁说王子猷没有知音呢？

6.发现自我与发现自然

王子敬云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”

——《世说新语·言语》

因王纲解纽而带来人的自觉，魏晋士人向内发现了自我，向外发现了自然——对自然的发现以对人的发现为其前提。《世说新语》中有大量的小品记载人们对自我和他人的欣赏，人作为审美对象而被赞美，被羡慕，被钦仰，如：“嵇康身长七尺八寸，风姿特秀，见者叹曰：‘萧萧肃肃，爽朗清举。’或云：‘萧萧如松下风，高而徐引。’山公云：‘嵇叔夜为人也，岩岩如孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。’”只要有英俊的外表，有潇洒的风度，有超群的智慧，就不愁没有成堆的粉丝。外在的容貌和内在的气质，是人们追逐和鉴赏的热点，外在的自然也不仅仅具有实用性，它同时还是人们怡神悦性的对象和安息精神的场所，士人对自然美具有一种细腻精微的感受力。一条小溪，一泓清泉，一竿翠竹，一棵苍松，都会使他们流连忘返，乐而忘归。

一位哲人曾说过，你的对象就是你本质力量的体现，你的对象就是你本身。音乐不可能成为牛的对象，深奥艰涩的哲学不可能成为轻浮浅薄者的对象，所以才有了“对牛弹琴”的成语。你的对象就是你自己人格与力量的对象化，说通俗一点，你能欣赏什么样的艺术，你喜欢什么样的音乐，你欣赏什么样的美景，你就是什么样的人——对象是测量你自身的尺度。

文中的王子敬名献之，晋代著名书法家，书圣王羲之之子。山阴在会稽山之北，属今浙江省绍兴市。“山川自相映发”的意思是说，山川景物交相辉映。这位书法家和艺术家能为自然美景怦然心动，山川美景能使他陶然心醉，正表明他精神世界的丰富细腻，对无情之物也能一往情深，难怪他的书法是那般潇洒飘逸、形神超越了。

不只王献之如此，魏晋士人大多如此，他们对自然美都非常敏感。王献之父亲王羲之遭谗远离政坛后，在山阴的山水田园中消磨时光，有一次散步归来对身旁的人说，我可能会在山水中乐死！可见，山水之胜

给予他多大的审美享受。在山川之美面前，魏晋士人觉得“非唯使人情开涤，亦觉日月清朗”，连皇帝也觉得山水动物十分可亲，“简文入华林园，顾谓左右曰：‘会心处不必在远，翳然林水，便自有濠、濮间想也，觉鸟兽禽鱼自来亲人’”。已不是因山水明道，而是觉得山水可人，此时此刻人与山水相互内在，“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”。

我们今天常说的成语“应接不暇”，就是来于这则小品文。朋友，你在山水中有过“应接不暇”的体验吗？

第十章

深情

通常情况下，情与智好像水火不容——情浓则智弱，多智便寡情。魏晋名士却既长于思又深于情，王弼还为情理兼胜进行哲学辩护：“圣人茂于人者神明也，同于人者王情也。神明茂，故能体冲和以通无；五情同，故不能无哀乐以应物。”

因为有了逻辑理性，人才不同于动物；假如只有逻辑理性，人就可能等同于机器——今天大型计算机在逻辑推理上甚至超过了人。过度理性不仅让人成为冷冰冰的动物，而且让人的生命力竭尽干枯；唯有深情才能使我们体验到人生的大喜与大悲，才能使我们走进存在的深度，才能使我们感受到生命卑微与崇高，领略人生的丑恶与壮丽。

当王伯舆登上江苏茅山，悲痛欲绝地哭喊“琅邪王伯舆，终当为情死”，当“桓子野每闻清歌，辄唤‘奈何’”（《世说新语·任诞》），魏晋名士可以自豪地说：我们开心地笑过，我们悲伤地哭过，我们真诚地爱过，我们本真地活过……

1.年在桑榆

谢太傅语王右军曰：“中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数日恶。”王曰：“年在桑榆，自然至此，正赖丝竹陶写。恒恐儿辈觉损欣乐之趣。”

——《世说新语·言语》

王、谢两家是东晋最显赫的士族，是东晋前中期政治经济的主宰者和垄断者。谢安的胸襟气量一向为人称道，时人认为他“足以镇安朝野”。在淝水之战前后，他那副镇定自若的神情，使人觉得天塌下来有他来顶，人世间任何变故都难以扰乱他内心的宁静。

可是，这则小品中的谢安像完全换了一个人似的，原来他是那样多情，也是那样容易动情。与朋友聚散别离是人生常态，这种事情也使他一连几天闷闷不乐，以至要跑到朋友那儿寻求安慰。文中的谢安酷似多愁善感的书生，完全没有自我调控的能力。

有一天，谢安对书圣王羲之说：“中年伤于哀乐，与亲友别，辄作数日恶。”“哀乐”本来包括悲哀与快乐，但这里它是个偏义复词，侧重于指人悲哀的情绪。“人到中年”是生命的重要关口，刚刚告别青春的激情岁月，已经能够望见人生的夕阳晚景，“人生苦短”的感受特别深切，对亲友的生离死别分外敏感。青年时期可以少不更事，老来以后可以万事由天，而中年是社会的中坚，肩负着家国成败兴衰的重任，所以这个年龄的人精神特别紧张，心情也特别容易烦躁，更要命的是中年人在外面还要装出一副轻松坦然的模样，人们更多地看到他们的成熟老练，很少去触摸和体会他们的脆弱柔情。“男儿有泪不轻弹”，大家平时只看得到男儿的笑脸，“栏杆拍遍，无人会，登临意”是中年男人特有的孤独，“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”是中年男人特有的渴求。谢安“与亲友别，辄作数日恶”的心情可能还不便于对太太倾诉，幸喜他有王羲之这么个好朋友。他们有相近的家族背景，有相近的文化修养，有相近的社会地位，当然也有相近的负担烦恼，因而他们对彼此的哀乐能莫逆于心。

在谢安的朋友圈子里，王羲之算得上难得的诤友，他多次提醒谢安“虚谈废务，浮文妨要”，但这次对谢安倾吐的苦恼深有同感：“年在桑

榆，自然至此，正赖丝竹陶写。恒恐儿辈觉损欣乐之趣。”“桑榆”指日落时余光斜照在桑榆树梢，常用来比喻人的晚年。这里要稍加说明的是，王羲之“桑榆之年”在今天只能算中年，他本人还不到六十岁就病逝，与谢安对话的时候大概五十左右的光景。年近桑榆自然容易感伤，王羲之只好靠音乐来排遣苦闷，宣泄忧愁，而且还老是怕儿辈们少不懂事，破坏了自己陶醉于音乐的“欣乐之趣”。儿辈们大多“少年不识愁滋味”，哪能理解父辈们“伤于哀乐”的苦衷？

在重要的政治场合，谢太傅镇定自持，王右军现实清醒，可他们在私生活中又是如此儿女情长，到底哪一个谢安、王羲之更为真实呢？其实，二者综合起来才是他们的“真面目”。

魏晋士人既达于智也深于情，王、谢二人正是精神贵族情理并茂的人格标杆。

2.木犹如此

桓公北征经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：“木犹如此，人何以堪！”攀枝执条，泫然流泪。

——《世说新语·言语》

孔子说：“朝闻道，夕死可矣。”在孔老夫子看来，生命的意义就在于悟道和得道，要是早晨能够悟道得道，晚上死了也毫无遗憾。可到了魏晋，儒家的“道”成了人们怀疑甚至嘲讽的对象，嵇康公开宣称自己“非汤武而薄周孔”，坦言“老子、庄周吾之师也”，并以“六经为芜秽”，以“仁义为臭腐”。儒家的仕、义、道、德通通都不值一文大钱，它们甚至是个人生命的桎梏。思想的权威一旦动摇，精神的锁链一旦解开，人们的思维便日趋活跃，情感也日益细腻丰富，我们不再是作为一种伦理的存在，人成了不可重复的特殊个体。既然孔孟之“道”不值得追求，个人的生活就格外值得珍视，我们的生命更值得留恋，所以人们对自己的生老病死特别牵挂，“死生亦大矣，岂不痛哉”！王羲之这句名言喊出了魏晋名士的心声。

这则小品中桓温的感叹，便是对王羲之名言的呼应。

文中的“桓公”就是东晋权臣桓温，他总权戎之权，居形胜之地，很长一段时间专擅朝政，是东晋中期政坛上呼风唤雨的人物，随便举手投足都能叫江左地动山摇。他曾经放出“豪言壮语”说，此生纵不能“流芳百世”，也一定要让它“遗臭万年”。一生志在收复中原，为此前后三次统兵北伐。文中这次“北伐”指太和四年（369）伐前燕，与桓温做琅邪内史时间相距约三十年。金城在今江苏句容县北，当时属丹阳郡江乘县北，地当京口（今江苏镇江）与丹阳（今江苏南京）要冲。琅邪故址在今山东临沂，东晋时其地久已沦陷于异族，成帝在丹阳江乘县侨置南琅邪。桓温咸康七年（341）为琅邪内史时出镇金城。“十围”中的“围”是计量圆周的约略单位，即两手拇指和食指合拢起来的长度，也指两臂合抱的长度。十围柳树直径大约三尺，径长三尺而不朽的柳树极为少见，“皆已十围”是约略或夸张的说法。

桓温原本一赳赳武夫，《晋书》本传称温“眼如紫石棱，须作猬毛

磔”。东晋士族一向轻视武人，桓温求王坦之的女儿为媳，还被其父王述骂作“老兵”。真没想到，连这样雄豪的“老兵”对自己生命也如此依恋。当他北征前燕途经金城，看到自己三十年前手种的柳树已大到十围时，不禁感慨万端地叹息道：“木犹如此，人何以堪！”边说边拉柳树枝条，眼泪不由夺眶而出。柳树已由当年细枝柔条变成现在的老枝拳曲，“十围”参天，种柳人更由青春年少变成白发皤然，世上一切生灵都逃不脱老朽的宿命。桓温从昔日手种柳树的变化，看到了自己的影子和未来。“木犹如此，人何以堪”八字之中，既有大业未成而英雄迟暮的感伤，更有岁月不居而人生易老的喟叹，它不仅展露了桓温精神世界的丰富，也反映了他对生命的执着与留恋。

“木犹如此，人何以堪”成了后世的成语名言，庾信《枯树赋》就以此为典：“昔年种柳，依依汉南。今看摇落，凄怆江潭。树犹如此，人何以堪。”桓温这句名言之所以能够打动一代一的代读者，是由于它在对岁月匆匆的无奈与感伤中，表现了对自己一生的珍惜与回味。

只是“木犹如此，人何以堪”稍嫌沉重，陆游老来的喟叹更加迷人：“白发无情侵老境，青灯有味似儿时。”年轻时喜欢展望未来，老来后乐于回想往昔，抚摸满脸的皱纹，翻翻过去的照片，真是“别有一番滋味在心头”。青春的生命恰似朝霞满天，我们一定要拼尽全力让它光彩夺目，这样，老去的日子就会像陈年老窖，让你的一生回味无穷。

3.一往有深情

桓子野每闻清歌，辄唤“奈何”！谢公闻之曰：“子野可谓一往有深情。”

——《世说新语·任诞》

桓子野（子野是桓伊小字）兼具军事干才和音乐天才，《晋书》本传说“伊有武干”，在决定东晋命运的几次大战中屡建奇勋，并以军功拜将封侯。他在战场上运筹帷幄决胜千里，在清谈时又出言机敏常屈座人，特别是对音乐有极高的天赋，史书称他“善音乐，尽一时之妙，为江左第一”。他是东晋的笛子演奏家，是音乐史上有名的“笛圣”。《续晋阳秋》载，袁山松也有很高的音乐造诣，将北人《行路难曲》歌词进行润色，又对原有的曲调进行加工，每当酒酣耳热便歌此曲，听者莫不痛哭流涕。起初，谢安外甥羊昙善唱乐，桓子野善挽歌，袁山松喜歌《行路难》，时人把它们并称“三绝”。

子野有勇有谋有情有趣，是东晋士人中一位难得的奇男子。

这篇小品说桓子野每次听到清歌，就要喊“奈何”“奈何”！谢安知道后感叹道：“子野可算得一往情深！”

这里还得先掉书袋，解释一下什么是“清歌”。“清歌”通常指清亮的歌声，如晋葛洪《抱朴子·知止》：“轻体柔声，清歌妙舞。”古人在诗文中经常说“清歌绕梁”。有时也指无乐器伴奏的歌唱，古代诗文中经常说“咏诗清歌”。当代个别学者认为该文中的“清歌”即挽歌，这种解释有点牵强附会，在训诂上和文献中都难找到证据，就个人有限的阅读范围看，迄今还没有发现谁说过“清歌”即“挽歌”。为什么会出现这种解释呢？这可能是对古代文献的误读。东晋学者葛洪说南方人哭丧模仿北方人的哭法，《艺文类聚》收《笑林》这样一则佚文：“有人吊丧……因赍大豆一斛相与。孝子哭唤‘奈何’，以为问豆，答曰：‘可作饭。’孝子哭复唤‘穷已’，曰：‘适得便穷，自当更送一斛。’”唐长孺先生怀疑孝子哭丧唤“奈何”、唤“穷”，是洛阳及其近郊的一种哭法。《世说新语·任诞》篇载，母亲下葬时阮籍也“直言‘穷矣’”。其实，“奈何”是常用的感叹词，不只古代北方哭丧时唤“奈何”，各地人遇上悲喜之事都唤“奈何”，意思

是“无可如何”“无可奈何”“怎么办呵”等。另外，《古今乐录》说“奈何，曲调之遗音”，一人唱众人和以“奈何”。

由于桓子野本人是一位杰出的音乐家，他每次听到清歌时便唤“奈何”，是因为歌声深深地打动了他。“清歌”并不限于哪一类的歌，无论是欢歌还是悲歌抑或挽歌，只要它们清亮悠扬都能拨动他的心扉，使他不由自主地喊“奈何”“奈何”！当然，魏晋名士一般都喜欢唱悲歌和听悲歌，嵇康在《琴赋》中说：“称其材干，则以危苦为上；赋其声音，则以悲哀为主；美其感化，则以垂涕为贵。”正如钱锺书先生所说的那样，当时“奏乐以生悲为善音，听乐以能悲为知音”，而最大的悲哀莫过于生死之痛，正如王羲之所说的那样，“死生亦大矣，岂不痛哉”！魏晋士人个体的觉醒，使他们对生死特别敏感，名士们往往通过对死的哀伤，来表现对生的执着与依恋。袁山松是与桓子野同时的另一音乐家，他出游“每好左右作挽歌”。

当然，魏晋名士不独对生死敏感，他们对自然景物、人世沧桑同样会触景生情，引发他们对人生意义的探寻，对生命短暂的感伤——

> 王子敬云：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。”（《世说新语·言语》）

> 桓公北征经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：“木犹如此，人何以堪！”攀枝执条，泫然流泪。（《世说新语·言语》）

> 王戎丧儿王万子，山简往省之，王悲不自胜。简曰：“孩抱中物，何至于此！”王曰：“圣人忘情，最下不及情。情之所钟，正在我辈。”简服其言，更为之恸。（《世说新语·伤逝》）

“子野可谓一往有深情”正是王戎“情之所钟，正在我辈”的回响，他听到清歌“辄唤奈何”，正表明他的情感极为丰富，也表明他对音乐的感受敏锐细腻。“魏晋风度”的本质特征就是智慧兼深情，桓子野为人足智而又多情，他堪称“魏晋风度”的理想标本。

“子野可谓一往有深情”逐渐由特指变为泛指，由“一往有深情”凝缩为“一往情深”，而“一往情深”至今仍是使用频率极高的成语，子野参与

了我们民族情感本体的建构。

4.子敬首过

王子敬病笃，道家上章，应首过，问子敬："由来有何异同得失？"子敬云："不觉有余事，惟忆与郗家离婚。"

——《世说新语·德行》

王子敬即东晋大书法家王献之，书圣王羲之第七子，书法史上被誉为"小圣"，与其父并称"二王"。《晋书》本传称他"高迈不羁，虽闲居终日，容止不怠，风流为一时之冠"。门第、才华、气质、风度、财富，一个男人希望拥有的王献之样样都有——除了他的爱情和婚姻生活以外。

这样近乎完美的男人怎么可能没有美满的婚姻呢？

王献之前妻是比自己略长一岁的表姐郗道茂，他们从小就青梅竹马，婚后这对小夫妻也十分恩爱。后尚简文帝女儿新安公主司马道福，当上了世人艳羡不已的当朝驸马。不过，王献之本人好像没有人们猜想的那样得意，事实上第二次婚姻使他饱受精神的折磨和灵魂的拷问。他与前妻仳离的原因已不可知，只能从正史和野史记载中寻找一点蛛丝马迹。新安公主的第一任丈夫是桓济，他与兄桓熙参与了杀害叔父桓冲的阴谋，事败后被流放长沙，孝武帝废除了他这位驸马。到底是王献之休妻在先，还是公主寡居在前？公主寡居的时间可以确考，子敬休妻的时间史无明文。遗弃恩爱的前妻而改尚独居的公主，到底是他出于世俗的仕途考虑，还是迫于政坛的强大压力？

古代上层社会的婚姻，原本就是一种政治联姻或权力嫁接的附属品，个人的恋情必须服从于权力的争夺。不过，王献之毕竟不是冷酷的政客，一方面他是朝廷的中书令，另一方面他又是感情丰富修养深厚的艺术家，离不开权势的尊荣，同样离不了爱情的温暖。那位娇贵的新安公主可以满足他的前者，而甜蜜的爱情只能从前妻郗道茂那儿得到。不管是出于何种不得已的苦衷，一个男人休掉自己心爱的妻子，他对前妻必定会终身愧悔和隐痛。大家最熟悉的例子可能就是陆游，他的前妻唐婉没有讨得婆婆的欢心，陆游只得忍痛与爱妻分手，那首《钗头凤》打动了一代又一代读者。诗人直到八十多岁入土之前还在写诗表达对唐婉的愧疚和思念，一遍又一遍地说"唤回四十三年梦，灯暗无人说断肠""林

亭感旧空回首，泉路凭谁说断肠”“年来妄念消除尽，回向蒲龛一炷香”。遗弃前妻同样是王献之一生的巨痛，我们来看看他与前妻的短札：

> 虽奉对积年，可以为尽日之欢。常苦不尽触类之畅。方欲与姊极当年之匹，以之偕老，岂谓乖别至此！诸怀怅塞实深，当复何由日夕见姊耶？俯仰悲咽，实无已已，惟当绝气耳！

这封短札向前妻暗示了自己与新安公主婚后生活不和谐的苦闷，并表达了自己对她的思念与忏悔。本愿与郗氏“偕老”，却又不得不和她“乖别”，违心地将自己的爱妻休弃，这给王献之造成难以平复的精神创伤，每当念及前妻就“俯仰悲咽”，这种痛苦“惟当绝气”才能“已已”。

这则小品便是“绝气”之前，王献之以自己将断的气息来倾诉自己无尽的忏悔。文中的“道家”指信奉五斗米道的人，大概相当于后世所说的“道士”，史载王羲之和王献之父子都笃信五斗米道。“上章”是道家去病消灾之法，依阴阳五行推测人的寿命吉凶，写成表章后烧香陈读上奏天曹，祈求天曹为人除厄去祸。道士上章的时候病人必须首过，也就是忏悔从七岁有意识以后自己所犯过的错误和罪行。此处的“由来”指七岁以来。道士问王献之七岁以来有哪些过失，他回答说只想起和郗家女离婚这件事，此外自己没有发觉有其他过失。可见，“与郗家离婚”是他一生最大的亏心事，临死他还觉得自己有愧前妻。

离婚让王献之十分痛苦，对郗氏更加不幸。郗道茂嫁给王家不到一年，她父亲郗昙便病逝，没过多久女儿夭折，接下来又被丈夫休弃，转眼之间，她从万人羡慕的贵妇变为孤苦伶仃的弃妇。被休后的郗道茂无人可靠，无家可归，据说后来在叔父家中度过余生。

郗道茂这一切是谁造成的呢？

王献之能无愧吗？

第十一章

血性

魏晋名士的文采风流固然令人无限神往，武夫或士人的雄迈豪情同样让人肃然起敬，如刘琨之枕戈待旦，祖逖之击楫中流，王敦之扬槌击鼓，王述之“何为复让”，庾翼之“辞情慷慨”，生动地表现了一代男儿的雄强豪迈。《世说新语》中描写了面如敷粉的何晏，不胜罗绮的卫玠，同时也记述了“鬓如反猬皮，眉如紫石棱”的桓温，还有“凶强侠气”的周处，书中大量的篇幅给了清谈名流，这些刻画武人的小品弥足珍贵，寥寥几笔就为我们勾勒出一群有血有肉有棱有角的血性男儿，让我们能一睹“另一种”魏晋风度——

1.王敦击鼓

王大将军年少时，旧有田舍名，语音亦楚。武帝唤时贤共言伎艺事，人皆多有所知，唯王都无所关，意色殊恶，自言“知打鼓吹”。帝令取鼓与之。于坐振袖而起，扬槌奋击，音节谐捷，神气豪上，旁若无人。举坐叹其雄爽。

——《世说新语·豪爽》

王大将军即王导从兄王敦，他从小的长相就非常凶狠，时人见他后便评论道：“君蜂目已露，但豺声未振耳。”古人常以“蜂目豺声”形容凶恶残忍的神态性情。成人后的王敦绝非莽撞武夫，史书称他“口不言财利”，性尚简略而识有鉴裁，经略指麾能决胜千里之外，很早就为族兄王戎所惊异和赏识。即使后来手控重兵“滔天作逆”，《晋书》史臣仍然赞叹道：“王敦历官中朝，威名宿著，作牧淮海，望实逾隆……弼成王度，光佐中兴，卜世延百二之期，论都创三分之业，此功固不细也。”

这则小品通过击鼓的细节，为我们勾勒了王敦强悍豪迈的雄风。

文章前面三句交代王敦的音容笑貌：“旧有田舍名，语音亦楚”——操一口土里土气的南蛮乡音，模样更像个呆头呆脑的乡巴佬。这副模样夹在一群风雅的名士中间，使他看起来要多滑稽就有多滑稽。王敦并非楚人，为什么说他“语音亦楚”呢？原来西晋全盛之时，京城洛阳士大夫鄙视外郡人，把外地人的乡音统称为“楚音”。

接下来的场面更让他难堪：晋武帝司马炎召集当世贤达一起谈论歌舞艺术，每个名士都侃侃而谈，大家对艺术似乎无所不知，无所不会，举止都很优雅，谈吐更是从容，唯独王敦“都无所关”——他对人们谈论的艺术都没有涉猎过，不只看上去像个粗人，他的艺术修养也很粗鄙。作者用“意色殊恶”写尽了他的尴尬，“殊恶”是说他的脸色特别难看。像王敦这么要强的人，怎能忍受这种被人嘲笑和蔑视的氛围？一股倔强之气鼓动着他自告奋勇地说：“知打鼓吹。”武帝马上令人拿鼓给他，在这种场合要为名士们击鼓，大家都在等着看他的笑话：意在逞强，可能出丑。

没想到等鼓一送来，憋了一肚子闷气的王敦马上“于坐振袖而起，扬槌奋击”。你看他那“振袖而起”的激情，那振臂“扬槌”的强劲，那“神气豪上”的气概，那“旁若无人”的自得，再听他那“奋击”而出的雷鸣鼓声，那“音节谐捷”的隆隆音响，让那些手无缚鸡之力的文人雅士惊呆了，他们由衷地“举坐叹其雄爽”。转眼之间，王敦由一个被人鄙视的粗人，变成了一个被人仰视的豪杰，由一个被冷落一边的莽汉，变成了人们所注目的焦点。整个皇宫都响彻了他“奋击”的鼓点，整个会场他成了主宰的中心。

文章抑扬顿挫的行文手法，跌宕起伏的篇章结构，简洁峭峻的刻画艺术，只用寥寥八九十字，就把这位雄豪的壮士描写得栩栩如生，把那些文弱书生反衬得像小白脸。我们不得不赞叹王敦男子汉的豪气，更不得不佩服作者技巧的高明。

2.壮怀激烈

王仲处每酒后，辄咏“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”。以如意打唾壶，壶口尽缺。

——《世说新语·豪爽》

王敦人称“王大将军”，字仲处，小字阿黑，是东晋辅佐中兴的开国元勋，也是恃势骄陵图谋篡逆的叛将。他这种有棱有角有胆有识的枭雄，爷高兴时可以让天下安，爷不高兴时可以叫天下乱。你可能不敬重他，但你不可能不畏惧他；你也可能仇视他，但你绝不可能藐视他。

史书说他从小凶顽刚暴，不仅胸有大志，而且识多远谋，更加之为人冷酷。《世说新语·汰侈》篇载，石崇每次宴请宾客时都要豪饮，每次豪饮都让美人斟酒劝客，哪次客人要是没有一饮而尽，就令仆人轮流杀掉劝酒的美人。王导和王敦一起拜访石崇，王导向来不善饮酒，怕美人丧命便勉力强饮，一直喝到酩酊大醉。轮到王敦时他故意不饮以看热闹，石崇家连杀了三个劝酒美人，他仍然“颜色如故，尚不肯饮”。王导事后责怪他，王敦若无其事地说：“他杀自家人，干你何事！”王敦之冷血残忍可见一斑。

不过，人是世间最复杂多面的动物，《世说新语》称“王仲处世许高尚之目”，即世人给王敦“高尚”的品评，另一方面王大将军也“自目高朗疏率，学通《左氏》”，就是说将军的自我感觉也非常好，给自己的评价是“高尚、爽朗、疏放、率真，学问上还精通《春秋左氏传》”。品性是否高尚不必较真，学问是否渊博也无从考论，但他与曹操“一见倾心”肯定不会有假。这则三十多字的小品，细腻生动地揭示了他的胸襟、志向与豪情。

王敦每至酒酣耳热，血气奔涌，总要诵咏曹操《步出夏门行·龟虽寿》一诗中的名句：“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已。”曹公其人雄豪霸气，自然使王敦心存仰慕，其诗同样沉雄骏爽，更能激起他的万丈雄心。曹操有“周公吐哺，天下归心”并吞天下之志，王敦也有“手控强兵，问鼎天下之心”，他们的目标都“志在千里”，他们的为人都“壮心不已”，历代诗人中大概只有曹操与他最能“心心相印”。文后这

一细节尤其传神："以如意打唾壶，壶口尽缺。"如意是古代一种日用器物，柄端制成手指的形状，用来搔痒可如人意，因而被称为"如意"。用骨、角、玉、铁、铜、竹或木制成，长短古今不同，或三尺或一二尺，近似于今天搔痒的"不求人"。唾壶就是今天说的痰盂。《世说新语》有一注家说王敦是"以如意打玉唾壶"，《晋书·王敦传》说"以如意打唾壶为节"，可见，王敦是边高歌曹操"老骥伏枥"诗句，边用如意打玉唾壶为节拍，歌咏之声与敲击节拍一起有一种金声玉振的共鸣，直到唾壶口全都被敲成一个个缺口。即使当年没有录像和录音，千载之后我们仍能想见王敦那虎虎生气，能够感受他那勃勃的雄心。

俗话说"自古英雄惜英雄"，东晋另一位"久有异志"的枭雄桓温对王敦满怀敬意，《世说新语·赏誉》篇说："桓温行经王敦墓边过，望之云：'可儿！可儿！'""可儿"是当时口语，意即"能干人"或"可意人"，与今天的"好角色"相近。暂且撇下忠君这一道德评价，王敦算得上敢作敢当的"可儿"，有勇有谋的大丈夫，他边歌"志在千里"边打唾壶的情景真叫人神往！

3.正气与霸气

王大将军始欲下都，处分树置，先遣参军告朝廷，讽旨时贤。祖车骑尚未镇寿春，瞋目厉声语使人曰："卿语阿黑，何敢不逊！催摄面去，须臾不尔，我将三千兵槊脚令上。"王闻之而止。

——《世说新语·豪爽》

很少人不知道"闻鸡起舞"这个成语，但很少人知道"闻鸡起舞"的祖逖。这则小品中的主角"祖车骑"即祖逖。作者用简洁的笔法刻画了东晋政坛上这位传奇人物：写他面对邪恶的凛然正气，写他面对强手的强悍霸气。

不熟悉当时的政治环境和祖逖的个性人品，就很难读懂这则小品。

"王大将军"就是那位重兵在握的王敦。东晋经济和军事的重心在荆、扬二州，此时王敦晋职镇东大将军、开府仪同三司，加都督江、扬、荆、湘、交、广六州诸军事，于是便露出"蜂目豺声"的虎狼本性，已经不满足于"专擅朝政"，正在加速实现"问鼎"野心，希望自己马上从称"臣"变为称"朕"。"始欲下都"是指王敦想从武昌来建康，都城在武昌的下游。来都城的目的是要"处分树置"，也就是要对政府各人事部门进行重新安排设置。"处分树置"四字表明臣强君弱的处境，他一人似乎可以摆平朝政，不只是"目中无人"，简直就是"目中无君"。先派遣军府中的佐僚参军告之朝廷，顺便也向都城贤达委婉传达自己的旨意。虽然暂时还没有废君自立，但要一人进退百官主宰朝廷。

祖逖当时尚未镇守寿春，人正好还待在京城。见王敦如此猖狂放肆，他马上瞪眼严厉警告王敦使者说："你赶快去告诉阿黑，怎敢来这里撒野无礼！叫他马上收起脸乖乖回去，别来朝廷张牙舞爪。要是稍有耽搁，我要率三千兵甲用长矛戳他的脚，让他滚回武昌。"他直呼王敦"阿黑"小名以示轻蔑。"摄面"就是收起或裹起脸面，"给我放老实点"的意思。"上"与前文"下都"相对，指溯江而上回到武昌。这段话无异于警告王敦：有我祖逖在，看谁敢胡来！

没有想到，开始不可一世的王敦竟然"闻之而止"；更没想到，王敦

不害怕皇帝却畏惧祖逖！

祖逖何许人也？史称他从小就“轻财好侠，慷慨有节尚”，年轻时邀好友刘琨“闻鸡起舞”练剑，国家大乱后“常怀振复之志”。他率领军队过江北伐中原，中流击楫对大江发誓说：“祖逖此去定要驱除敌寇，重整山河！”见将军“辞色壮烈”，士卒无不慷慨激昂。他不只是豪爽英武，处事“又多权略”，可惜天不假年，五十六岁便病死于战场，没有完成恢复中原的大业。

《世说新语·赏誉》篇载：“刘琨称祖车骑为朗诣，曰：‘少为王敦所叹。’”他的挚友刘琨称赞他开朗豪放，很小便为王敦所赞叹不已。可见，枭雄王敦对祖逖的霸气、胆识和才华敬畏三分。《晋书·祖逖传》说“王敦久怀逆乱，畏逖不敢发”，等他死后“始得肆意焉”。

小品中祖逖这几句威严的斥责警告，避免了国家动乱和生灵涂炭，也让我们见识了什么是民族的“血性男儿”，什么是英雄的“浩然正气”，什么是国家的“中流砥柱”。

4.何必谦让？

王述转尚书令，事行便拜。文度曰：“故应让杜、许。”蓝田云：“汝谓我堪此不？”文度曰：“何为不堪，但克让自是美事，恐不可阙。”蓝田慨然曰：“既云堪，何为复让？人言汝胜我，定不如我。”

——《世说新语·方正》

我国向来称为“礼仪之邦”。在建构、塑造、规范国人的文化—心理结构中，“礼”作为一种文化模式起着极其重要的作用，它使人自身的自然不断人化，使人的行为举止合乎社会要求。假如没有一定的礼节，全社会就会像火车没有铁轨，人的一言一行完全出于生理的冲动，社会势必由于混乱冲突而解体。总之，是“礼”使社会机器能正常运转，使人越来越成为“人”。

但是，又正是“礼”使人日益成为“非人”，使自我日益成为“非我”。人类制定出许多礼节来，其本意是要它们为人类服务，使人类不断远离兽性而完善人性，然而，随着历史的发展和社会的进化，“礼”有时成了人自身的桎梏，人成了繁文缛节礼教的牺牲品。人必须扭曲自己以合乎礼节，高兴了不敢开怀大笑，悲痛时不能号啕大哭，于是，人日益僵化、贫乏、枯萎、虚伪……

魏晋人的觉醒本质上就是对礼教的反叛，从虚伪的名教世俗中返回到生命的本真。王述就是一位嫉恶虚伪任性而行的可爱人物。王述字怀祖，袭爵蓝田侯，人称“王蓝田”。晋简文帝常说王述“以真率胜人”。当时的权臣王导每次讲话，左右的人总要肉麻地吹捧一番。王述见此十分讨厌地说：“人非尧舜，何得每事尽善！”

此文是王述升官后与儿子王坦之的一则对话。

王述每次接受朝廷的委任都不虚情假意地推让，假如推辞就真不想或真不能任职。这次升任尚书令，任命一下来他便就职，绝不像其他世故同僚那样，假惺惺地再三“固辞”，内心明明想高升想得发疯，表面上却装出一副恬退淡泊的模样。他那位字文度名坦之的儿子，反而比父亲

世故得多，认为就职前应该谦让一番，无论如何要做做样子给人家看。王述问儿子说：“你是认为我不能胜任此职？”儿子回答说：“爸爸怎么会不胜任呢？但克己谦让总是一种美德，这一套程序是少不得的。不妨表面上推让给杜、许二人。”可见，礼的力量多么强大，它把人一层层地包裹起来，使人像模子里铸出来的标准产品。大家操同一种腔调，说同一种套话，持同一种态度，人们都像机械那样应世观物，最后彼此都成了被礼教塑造出来的木偶。

王述对儿子这般圆滑大为恼火，“既云堪，何为复让？”——既然觉得我能够胜任，又何必还要去谦让呢？他甚至毫不隐讳地表达了自己对儿子世故的鄙夷：“人言汝胜我，定不如我。”

“既云堪，何为复让？”王述的回答真掷地有声，可惜，像他这样方正刚强又豪爽坦荡的血性男儿，今天的神州大地上实在太少了！

5.生气懔然

庾道季云："廉颇、蔺相如，虽千载上死人，懔懔恒如有生气；曹蜍、李志虽见在，厌厌如九泉下人。人皆如此，便可结绳而治，但恐狐狸猯貉啖尽。"

——《世说新语·品藻》

有的人在一个寝室同窗四载，一分手后就记不起他的模样；有的人哪怕只有一面之缘，一辈子也忘不了他的音容笑貌。个中缘由是前者既无生气又无个性，后者则个性鲜明又生龙活虎。

就给人们留下的鲜明印象而言，不仅熟人常常不如生人，而且还可能活人不如死人。晋朝庾龢就曾毫不客气地批评自己的两位同辈说：廉颇、蔺相如虽然是作古一千多年的死人，但他们懔然刚烈的形象好像至今还活着；曹蜍、李志现在虽然还活着，但他们了无生气的模样活像九泉之下的死人。要是人人都像他们这个样子，我们可以退回到结绳而治的远古时代，完全用不着语言文字和聪明才智，不过，大家恐怕被狐狸、野猪、貉子等各种野兽吃个精光。

让庾龢赞不绝口的廉颇和蔺相如，在战国后期，一为赵国的名将，一为赵国的名臣。廉颇几乎是一位常胜将军，他率军讨伐齐国大获全胜，长平之战前期成功抵御了强大的秦军，长平之战后粉碎了燕国的入侵，并打得燕国割让五城求和，这一连串胜仗不仅使他成为赵国的中流砥柱，也使他与白起、王翦、李牧并称为"战国四大名将"。蔺相如更是既足智多谋又虚怀若谷，"完璧归赵""负荆请罪"等成语至今仍有极强的生命力。他和廉颇在历史舞台上的英姿至今仍让人热血沸腾，他们的英气至今仍旧虎虎生风。与庾龢同时的曹蜍、李志，如今几乎没有人记得他们的名字，要不是庾龢鄙夷地提到他们，估计谁也没有兴趣去考查他们的身世。曹茂之字永世，小字"蜍"，彭城（今江苏徐州）人，生卒年不详，东晋穆帝司马聃时偶尔有人提到他。他的祖父曹韶西晋末为琅邪王司马睿镇东将军司马，父亲曹曼仕至尚书郎，说起来要算是"官二代"。李志字温祖，东晋江夏钟武（今衡阳）人。官至员外常侍、南康相，是与王羲之同时的书法家，《晋百官名》《墨池巢录》都有与他相

关的记载。“曹蜍李志之才”当时就是庸才的代名词。

庾龢字道季，东晋外戚和名臣庾亮之子。他为文下笔琳琅，谈吐更敏捷机智，一时名流显宦对他语多赞美，连谢安也称赞“道季诚复钞撮清悟”（聪明敏捷），这一半可能是其门第高贵既让人不敢不服，一半可能是其文才口才也让人由衷佩服。当然，他对自己的才华自然十分自负，对别人的评价也很少敷衍奉承。我们来看看他如何论己论人：“庾道季云：‘思理伦和，吾愧康伯；志力强正，吾愧文度。自此以还，吾皆百之。’”（《世说新语·品藻》）康伯即吏部尚书韩伯，东晋公认的清谈高手；文度即王述之子王坦之，为东晋清谈名士和政坛显要。虽不能说完全目中无人，多少也有点眼空四海。没有十足的底气和傲气，断然不会对曹蜍、李志两位同辈作出如此苛评。

现在无从得知庾龢谈话的具体语境，从史料的粗略记载来看，这俩人算不上天才，但也绝非笨蛋，曹蜍、李志和我们大家一样属于“中人”或“常人”，单拿他们两人说事无疑有失公平。就《世说新语》有关庾龢的几则小品来看，他喜欢“仰望自己”而“俯视他人”，不仅背后论人十分刻薄，就是当面也不假辞色。不过有一点大概可以肯定：曹蜍、李志这两位老兄，被礼法名教调教得没有个性，没有棱角，没有胆量，没有才情，是那种我们都很熟悉的“老好人”。

且不说庾龢对曹蜍、李志的酷评是否冤枉，单说说庾龢这则短文所隐含的论人标准。假如找不到德才兼备的贤人，你愿意与四平八稳的庸人为伍，还是选择与狡猾能干的人精共事？庾龢显然宁可与人精共舞，也决不会与庸人同行。周围若全是驯良听话的庸人，社会可以退回到结绳而治的时代，可以像老子所说的那样“弃圣绝智”，但用不了多久大家都将被老虎豺狼吃光，庸人标志着民族人种的退化。做大恶没胆，积大善无才，这是庸人的典型特征，这也是社会停滞的原因。推动历史巨轮前进的动力，不是退让善良，而是贪婪占有，所以有人欣赏老虎的奔跑，却不喜欢看肥猪的蠢动。连对弱者满怀仁爱的伟大诗人杜甫，年轻时对俗物庸人也是满脸不屑，他老来在《壮游》一诗中说：“性豪业嗜酒，嫉恶怀刚肠。脱略小时辈，结交皆老苍。饮酣视八极，俗物多茫茫。”早年的咏画诗《画鹰》更说：“何当击凡鸟，毛血洒平芜！”这两句的意思是说，什么时候让凶猛迅疾的雄鹰，去搏击那些平庸可憎的凡鸟，把它们的毛和血洒在草木丛生的旷野上。

庾龢这则小品还给我们提出教育宗旨这一大问题，我们到底应该培

养什么样的人才？我们应该培养乖乖听话的绵羊，还是应该造就刚烈勇猛的虎豹？如果教育是为了扼杀学生的个性，磨光学生的锋芒，打掉学生的棱角，让他们没有质疑的精神，没有挑战的勇气，没有昂扬的激情，满眼全是低眉顺眼的奴才，到哪里去找廉颇和蔺相如这种卓尔不群的豪杰？

6.自励自新

周处年少时，凶强侠气，为乡里所患。又义兴水中有蛟，山中有邅迹虎，并皆暴犯百姓，义兴人谓为“三横”，而处尤剧。或说处杀虎斩蛟，实冀三横唯余其一。处即刺杀虎，又入水击蛟。蛟或浮或没，行数十里，处与之俱。经三日三夜，乡里皆谓已死，更相庆。竟杀蛟而出。闻里人相庆，始知为人情所患，有自改意。乃自吴寻二陆。平原不在，正见清河，具以情告，并云：“欲自修改，而年已蹉跎，终无所成。”清河曰：“古人贵朝闻夕死，况君前途尚可。且人患志之不立，亦何忧令名不彰邪？”处遂改励，终为忠臣孝子。

——《世说新语·自新》

这是一个失足青年的励志故事，一个浪子回头金不换的典型。

周处是三国义兴阳羡（今江苏宜兴市）人，父亲周鲂曾任鄱阳太守。因年幼时父亲就离开了人世，又因他生得膂力过人，更因他为人“凶强侠气”，青少年时期就没有人愿意也没有人敢来管教他。成人后他在乡里横行霸道，乡亲们无不对他又怕又恨。那时义兴水里常有蛟龙害人，山中常有邪足猛虎出没，再加上常常行凶斗狠的周处，义兴人把这三样一起称为“三横”，“三横”中又要数周处为害最大。有一乡民忽然心生一计，鼓捣周处杀虎斩蛟，本意是想以毒攻毒，希望能使“三横”中只剩一横。周处没有看出这是对付自己的“阴招”，一向要强逞能的周处还真的上山杀了猛虎，又跳入水中去斩击蛟龙。人与蛟相搏十分激烈，时而沉入水中，时而浮出水面，这样一直在水里相持几十里远，周处始终与蛟龙厮杀扭打在一起，经过三日三夜后，周处没有从水中钻出，蛟龙也没有在水面浮起，乡里人以为周处和蛟龙一起完蛋了，于是大家奔走相告相互庆贺。哪知周处力大命大，他杀死蛟龙后又冲上岸来。回家见到乡邻因自己死去而欢天喜地，才知道自己在乡人眼里是一大祸害，明白他们对自己痛恨到了什么程度，于是便有了悔改之意。这样，他跑到吴郡去找陆机、陆云兄弟，不巧陆机外出，只见到陆云，便把事情的经过一五一十告诉了他，还向他倾诉了自己的困惑：“很希望能改邪归正，又觉得自己老大不小，人生最好的光阴已经虚度，恐怕最终还是一无所

成。”见他真心弃恶从善，陆云便鼓励他说：“古人从来重视‘朝闻夕死’，何况你还正富年华，将来前程未可限量，而且人最怕的是不能立志，不用担心美名不能传扬。”

周处从此便改过自新，史称他后来励志好学，志存义烈，言必忠信，成了历史上有名的忠臣孝子，还撰有《风土记》《墨语》和《吴书》。仕吴为东观左丞、无难都督，吴灭后历任新平太守、广汉太守、散骑常侍等职，在地方任上除暴安良，居近侍时不避权贵，朝臣大多畏处强直。刚好氐人齐万年谋反，那些被弹劾过的大臣想置他于死地，便派他作为前锋攻打叛军。伏波将军孙秀知道此去凶多吉少，劝他以家有老母加以推辞。他谢绝了孙秀的好心劝告：“忠孝之道，安得两全！既辞亲事君，父母复安得而子乎？今日是我死所也。”既然辞亲事君就难再做孝子，既然走上前线就没有打算活着回来！征西大将军梁王肜正是他纠弹过的污吏，与敌交锋后处处给他设阻，最后他因寡不敌众战死沙场。《晋书》本传称他为“轻生重义殉国亡躯”的“志节之士”。

这则小故事艺术上写得十分精彩，情节上不断波澜迭起，结局上更让人“拍案惊奇”：乡人把他与蛟龙猛虎合称“三横”，可他凭一己之力杀猛虎斩蛟龙，舍身为乡民除害；搏杀蛟龙三日三夜见不到人影，都以为他已经与蛟龙同归于尽，谁会料到他却安然无恙上岸生还；斩龙杀虎不仅没有得到半句感谢，乡亲还为他的死亡举杯相庆；看到乡亲们对自己“恩将仇报”，凶杀成性的周处非但没有大开杀戒，这反而成了他改邪归正的契机。

这则小故事的内容也引人回味：周处杀虎斩蛟只是由于乡亲的鼓动？是由于他想在乡亲们面前逞能才使出匹夫之勇，还是他自己早有为民除恶的善良动机？周处后来不只是驰骋疆场的将军，也不只是精明干练的能吏，还是一位著书立说的学者，可见杀虎斩蛟之前不可能不知道这一行动的风险，也不可能看不出乡亲叫他杀虎斩蛟的用意，周处并不是使力不动脑的莽夫。他弃恶从善的契机是受了乡亲庆贺自己死亡这一事件的刺激，可是这一事件完全可能引出另一相反的情感反应，他也可能更加仇恨“恩将仇报”的乡亲。看到乡亲庆贺自己死亡满面羞惭，并由此而对自己进行深刻反省，其内在动力是由于强烈自尊，还是由于他的良知未泯？俗话说“江山易改，本性难移”，这好像是说“胚子坏了”便一生坏，永远也别想改变他，狗子至死都喜欢吃屎。可我们还有个成语叫“脱胎换骨”，这好像又是在说“胚子坏了”并不可怕，只要有壮士断腕

的决心，就可以使自己改头换面重做新人。“性本善”还是“性本恶”争论了几千年，其实脱离了具体的人事和环境，对此的争论毫无意义。流氓地痞有时也心存善念，圣贤大德有时也偶有恶意，行善作恶往往只在一转念之间。“三岁知老”这种说法值得商榷，从前的恶少老来可能成为善人，过去的好人后来可能变为恶棍，杀人不眨眼的刽子手可能放下屠刀立地成佛，“慷慨歌燕市，从容作楚囚”的志士可能变成卖国求荣的汉奸。天气预报尚且经常出错，对人的预判错误更多。周处一生的变化为我们提出了教育学、伦理学、心理学、哲学等复杂课题。

可惜，这则小品虽为充满“正能量”的好故事，但完全不符合历史的真实。周处死于晋惠帝元康七年（297），时年六十岁，生年当在吴大帝赤乌元年（238），陆机的生卒年是261至303年，周处比陆机年长二十四岁，他杀虎斩蛟的时候陆机也许还没有出生，更别说他的弟弟陆云了，所以他与陆云对话纯粹是小说家虚构。

作家编的故事不合史实，但情节发展很合情理，读起来更非常有趣，所以我们甘愿做一个乐意受骗的傻子。

7.兄弟道别

周叔治作晋陵太守，周侯、仲智往别。叔治以将别，涕泗不止。仲智恚之曰：“斯人乃妇女，与人别，唯啼泣！”便舍去。周侯独留，与饮酒言话，临别流涕，抚其背曰：“奴好自爱。”

——《世说新语·方正》

周叔治就是周谟，历任少府、丹阳尹、晋阳太守、侍中等职。周顗字伯仁，袭父爵武城侯，人称“周侯”。仲智是周嵩字。东晋这周氏三兄弟中，周顗老大，周谟老幺。他们父亲周浚是晋朝开国元勋，所以周氏兄弟在东晋并受重任。

小弟周谟不知何故外放晋陵太守，大兄周顗二兄周嵩前往送别。今天哪怕沙尘暴和雾霾再厉害，大家打破头也要挤进北京，古人也同样喜欢做京官不愿外放。小弟离开京城时心情抑郁感伤，在两位哥哥面前撒娇流泪。离别落泪本属人之常情，没想到二哥周嵩如此不体恤人情，不仅不安慰伤心落泪的弟弟，反而气愤轻蔑地指责他说：“你怎么像个娘儿们，与人分别就只知道流泪！”说罢撇下弟弟掉头而去。老大可不像老二那样不通人情，他一个人留下来与小弟饮酒话别，临别时自己也泪流满面，还抚着周谟的背说：“小弟，好好照顾自己吧。”“奴”是当时长辈对晚辈或兄长对弟弟的昵称。

小品通过兄弟道别这一简单场面，生动地刻画了兄弟三人的性格特征：老大宽厚慈爱，老二偏激狷狭，老三多愁善感。

《晋书》载，周顗为人直爽而又宽容，周嵩性格狷侠爽直且恃才傲物。一次，周嵩酒后瞪着大眼对周顗说：“君才不及弟，何乃横得重名！”意思是说你的才能比不上我，怎么无故得到这样的盛名呢？说着，以所燃的蜡烛投向老兄。周顗神色平静地对二弟说：“老弟火攻，实出下策。”周顗神明秀彻恳挚，与人为善却不媚俗阿世，位居显位又能清约自守，因此以雅望令誉蜚声士林，是东晋初期政坛上的核心人物。周嵩则因其矜豪傲慢和轻侮朝官几次被黜。周谟无远略宏图，终生只居官守职而已。

“性格即命运”，谁说不是呢？

第十二章

风姿

如果说智慧、妙赏和深情，构成“魏晋风度”的内在特质，那么美貌、美酒、清言，就是妆点“魏晋风度”的光环。

今天谈到美貌人们更多想到的是美女，魏晋人谈到风姿时更多是指美男。美男不仅让女性神魂颠倒，也让男性倾倒膜拜。当年潘岳拥有女粉丝无数，在洛阳大街上常被少女少妇们团团围住；韩寿因“美姿容”让贾女魂不守舍，第一次约会就以身相许；卫玠更使得洛阳和建康男女为之疯狂，以致造成“看杀卫玠”的悲剧。“风姿特秀”的嵇康是壮美的典型，“岩岩若孤松之独立”使他成为名士心目中的男神，哪怕死后多年提到他仍旧满脸崇敬。

美男不能没有漂亮的脸蛋，但又不能只有漂亮的脸蛋。以优雅的举止表现潇洒的风度，以俊美的面容展示卓越的才智，这种人才是“魏晋风度”的理想标本。

1.龙章凤质

嵇康身长七尺八寸，风姿特秀。见者叹曰："萧萧肃肃，爽朗清举。"或云："肃肃如松下风，高而徐引。"山公曰："嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。"

——《世说新语·容止》

日本学者笠原仲二在《古代中国人的美意识》中说，中国先民很早就有了美意识。单就春秋战国来说，爱细腰的楚王审美眼光就很前卫，效颦的东施也有几分可爱，与城北徐公比美的邹忌更有自知之明。但像魏晋人那样爱美爱到几近疯狂的程度，在中国古代大概是独一无二。在洛阳大街上少女少妇们围住潘岳不放，比今天的追星族还要痴迷。另一美男子卫玠从南昌来到南京，一路上观者像一堵堵围墙，弄得本来就体弱多病的卫玠一病不起，当时人们就痛心地说"看杀卫玠"。

如果说潘岳、卫玠等人的秀美让许多异性欣赏，嵇康的风姿则使无数男女倾倒。当然，嵇康颠倒众生的"风姿特秀"，还不只是凭好身材和好脸蛋。《世说新语·容止》载："王敬豫有美形，问讯王公。王公抚其肩曰：'阿奴，恨才不称。'"王导公子王恬（字敬豫）姿容俊俏，有一天去看望他父亲。王导拍着他的肩膀说："小子，你的才华要是像你的容貌那么出众就好了，可惜你的才配不上你的貌。"王导的遗憾恰如《红楼梦》对贾宝玉的指责："纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。"魏晋人心目中理想的美男子是以迷人的风姿展示过人的智慧——形俊于外，才蕴其中。嵇康是正始时期的精神领袖，也是那一代人理想美男子的典型。

这则小品着力写嵇康的"风姿"。作者一开始就交代嵇康"身长七尺八寸"。三国时一尺比现在短一些，大约相当于现在的24.2厘米，1.89米的个子在今天也堪称高大魁梧。接着再以"特秀"二字形容其"风姿"。可见，不同于潘岳白面书生的秀美漂亮，也不同于何晏的粉雕玉琢，更不同于卫玠的柔弱纤秀，嵇康挺拔而又俊朗，雄健而又飘逸。

既然是写嵇康的"风姿"，作者就不会对嵇康容貌进行描头画脚，而是集中笔墨刻画他的风度仪态；可风度仪态又最难写实，于是作者或形容取譬，或侧面点染。先借"见者"之口赞叹说："萧萧肃肃，爽朗清

举。”潇洒往往易于轻浮，严肃往往失之古板，清高往往显得孤傲，但嵇康既风度潇洒又仪态严正，既爽朗清明又高峻飘逸。如果只这样描写还有点抽象模糊，接下来再用风、松和山来比喻风姿。有人觉得嵇康“肃肃如松下风，高而徐引”，他像松林中飕飕作响的风一样飘洒，是那么清高、舒展和从容。他的朋友山涛则用另两种物象形容他的风姿：“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。”嵇康站起来像悬崖上的孤松一样孤傲高峻，遗世独立，他醉酒倾颓的样子酷似嵬峨玉山的崩塌。嵇康站姿固然昂首挺立，醉貌同样仪容高贵，他的风姿兼具雄健与优雅、挺拔与洒脱，把男性气质风度展示到了美的极致。刘峻注引《嵇康别传》说：“康长七尺八寸，伟容色，土木形骸，不加饰厉，而龙章凤质，天质自然。正尔在群形之中，便自知非常之器。”“龙章凤质”是对嵇康“风姿”最生动的描写，展示了龙的卓尔不群和凤的飘逸优美。

尤其难得的是，嵇康的“龙章凤质”展露了他的高才远趣。他是魏晋玄学的代表人物，是正始时期思想界的领袖，也是文学史上的著名作家和诗人。他的长篇哲学论文《声无哀乐论》，一直是魏晋士人清谈的主要话题之一；他的《与山巨源绝交书》等文章，早已是家喻户晓的经典散文；他的诗歌像他的为人一样清峻洒脱，“目送归鸿，手挥五弦”这一优美的诗句，不难让人想象出诗人那潇洒的风姿；他遇害前从容弹一曲《广陵散》，嵇康刚烈峻伟的形象至今让人高山仰止……

2.以貌取人

潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。

——《世说新语·容止》

“人不可貌相，海水不可斗量”，言谈中人们对这句俗语的正确性从未置疑，行动上大家对这句俗语却从来置之不理。从古代孟老夫子见梁襄王后“望之不似人君”的恶劣印象，到今天青年人找对象对身高外貌的要求，无一不说明以貌取人是一种生活常态。为了在职场上占有优势，为了在情场上战胜情敌，为了在社会上春风得意，青年男女都热衷整容，正像莎士比亚说的那样，“上帝给了她一张脸，自己又要再造一张”。连老爷爷老奶奶也想给自己换一张脸或换一张皮，要使自己看起来“今年八十，明年十八”。谁不知道“人不可貌相”？谁又能避免不“以貌取人”？这种“口是心非”的确“古已有之”，今人不过是“变本加厉”而已。

魏晋之际的官二代荀粲就曾说过一句让人们瞠目结舌的名言：“妇人德不足称，当以色为主。”别以为只是男人好色，《世说新语·容止》篇中这则小品表明，女性在好色这点上可能比男性更加疯狂。西晋文坛领袖之一的潘岳天生风流倜傥，仪态优雅，神采照人。年轻时携带弹弓走在洛阳道上，妇女只要一遇到他，都要拉起手来围着他看个够。《晋书·潘岳传》还说女孩看见他后，莫不手拉手将他团团围住，向他扔去好吃的水果。这使我们想起前些年刘德华在大陆的情景，有些粉丝与刘德华握手后几天不洗手，有些粉丝为了见刘德华一面不惜熬夜奔波。余嘉锡先生为这些潘岳粉丝辩解说，这不过是“老年妇人爱怜小儿”，可联系下文这一辩解就不太有力。文中的“左太冲”就是西晋著名作家左思，史书说这位老兄长得“绝丑”，又不注重仪表修饰，更要命的是还有严重的口吃。他也像潘岳那样到洛阳大街上闲逛，于是一群妇女一齐向他乱喷唾沫，弄得他只好狼狈而归。对美男子像闻腥，对丑男人如避臭，这不仅仅是以貌取人，简直是好色太过！

其实，潘岳内心世界可没有他的身材脸蛋那么动人。史书说他为人

轻躁势利，为了飞黄腾达去巴结权贵贾谧，“与石崇等谄事贾谧，每候其出，与崇辄望尘而拜”。“趋势利”而不惜出卖自己的人格和尊严，潘岳“干”的真没有他“长”的那样“好看”。只是卑微世故也就罢了，他那虚伪更叫人恶心。在《闲居赋》中他把自己打扮成恬淡超脱的高人，后来元好问挖苦他说：“高情千载《闲居赋》，争信安仁拜路尘？”左思从小就讷于口丑于形却慧于心，长相虽然“貌寝口讷”，下笔却是“辞藻壮丽”，他的《三都赋》使洛阳纸贵，他的《咏史》诗代表太康诗坛的最高水平，他的为人更比潘岳要有骨气，《咏史》诗之五说：“被褐出阊阖，高步追许由。振衣千仞冈，濯足万里流。”语气既激烈，情感更激昂，表现了诗人对权势、荣华、富贵不屑一顾的态度。沈德潜在《古诗源》中称他的诗歌“俯视千古”。

貌美不一定才高，也不一定德好，“以貌取人”图的是“养眼”，“以德取人”才能“养心”，可在实际生活中谁顾得了这么多呢？有人说“以貌取人”比较靠谱——眼见为实，“以德取人”容易上当——口说无凭，在这个到处是水货的时代，还是以看得见摸得着的东西为准。

这里倒是要给那些“以貌取人”的朋友提个醒，如今这个世道即使“眼见”也未必“为实”，你眼前的“大帅哥”原来可能是个丑八怪，你娶回的“大美人”原本可能是个灰姑娘，现代医学变性已经十分容易，整容那不更是小菜一碟？“以德取人”固然容易“看走眼”，谁能保证“以貌取人”不会被骗？韩国2013年参加选美比赛的女孩，所有人的脸蛋都“长得”一模一样，连笑容也一样地夸张，一样地僵硬，一样地死板，这些“千篇一律”的脸蛋真叫人恐怖。你能鉴定台上那些脸蛋，哪一张是“原版”，哪一张是“盗版”？

3.丘壑独存

庾太尉在武昌，秋夜气佳景清，使吏殷浩、王胡之之徒登南楼理咏。音调始遒，闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。俄而率左右十许人步来，诸贤欲起避之，公徐云：“诸君少住，老子于此处兴复不浅。”因便据胡床与诸人咏谑，竟坐甚得任乐。后王逸少下，与丞相言及此事，丞相曰：“元规尔时风范不得不小颓。”右军答曰：“唯丘壑独存。”

——《世说新语·容止》

《世说新语》对庾亮这位外戚重臣赞誉有加，几十则写庾亮的小品中只一二则对他稍带微讽，而正史《晋书》则对他褒贬参半，史臣对他甚至作了十分负面的评价：“元规矫迹，宠阶椒掖。识暗釐道，乱由乘隙。”不过，不管是毁者还是誉者，无一不企慕他的风度和才华。连恃才傲物的周顗也佩服他的济世之才：“明帝问周伯仁：‘卿自谓何如庾元规？’对曰：‘萧条方外，亮不如臣；从容廊庙，臣不如亮。’”（《世说新语·品藻》）连想杀他的陶侃也为庾亮的风度所倾倒：“石头事故，朝廷倾覆，温忠武与庾文康投陶公求救，陶公云：‘肃祖顾命不见及。且苏峻作乱，衅由诸庾，诛其兄弟，不足以谢天下。’”等庾亮拜见他以后，“庾风姿神貌，陶一见便改观，谈宴竟日，爱重顿至”（《世说新语·容止》）。史称他“美姿容，善谈论”，不仅才堪济世，而且“风情都雅”。人们都说“庾文康为丰年玉，稚恭为荒年谷”（《世说新语·赏誉》）。庾亮死后谥“文康”，他弟弟庾翼字稚恭，兄弟二人在同辈眼中，一为盛世美才，一为乱世宏才。

可庾亮“善谈论”却不苟言笑，“美姿容”但极不随和，据说他“风格峻整，动由礼节”，就是在闺房里对太太也一本正经，陪父亲住在会稽的时候还“巍然自守”，永远是一副方正严峻的样子，谁还愿意接近他自讨没趣？《世说新语》说他“风仪伟长，不轻举止，时人皆以为假”。用现在的话来说，就是当时大家觉得庾亮喜欢“装”，后来发现他大几岁的儿子也是父亲那种派头，人们这才知道他那“高高在上”的模样是出于天性。

当然，庾亮偶尔也有纵情作乐的时候。晋成帝时期他出镇武昌，在一个景色绝佳月光如水的秋夜，他幕府中几位僚属殷浩、王胡之等名

士，一起登上武昌城楼吟诗赏月，当玩兴正浓音调渐高之际，楼梯上忽然传来急促的木屐声，一听脚步声大家就知道是庾亮。转眼工夫，他率十几个侍从上楼来了。看到平时总一脸严肃的上司驾到，众人连忙起身想溜之大吉。他不紧不慢地说："诸位干吗要走呢？老夫对此兴致不浅。"说罢便靠着坐榻和大家讽咏戏谑。这天夜晚庾亮一改平时的矜持，下属自然也就无拘无束，最后个个都尽情欢乐。

谈玄论辩的高手中，庾亮清谈足以盖过林公，可见他也不是一直板着面孔，有时也有清谈的才情风雅。在楼上一同赏月的幕僚殷浩、王胡之等都是当世名流，殷浩年轻时便与一代枭雄桓温齐名，王胡之也是出身豪门的雅士。主贤、宾雅、月白、风清，古人所说的"四美俱二难并"，主人难得如此雅兴，佳宾难得如此闲情，秋夜难得如此佳景，"人生得意须尽欢"，再不纵情欢歌真是辜负了此情、此景、此夜、此人。

小品生动地描写了庾亮性格的另一侧面。时逢"秋夜气佳景清"，雅士们才有登楼雅聚的兴致。正当殷、王二人"音调始遒"之时，忽"闻函道中有屐声甚厉"，大家一听就知道是庾亮来了，"定是庾公"四字暗示庾亮平时走路同样是"屐声甚厉"，从其步履就能想见为人的"严峻"。他一上楼"诸贤欲起避之"，说明他平日"巍然自守"的派头，可能让下属觉得可敬可畏。但等到他说"老子于此处兴复不浅""因便据胡床与诸人咏谑"，这才露出自己的真性情，此时此刻才让下属们感到他可爱可亲。

庾亮与幕僚在武昌南楼这次雅集，后来成了骚人墨客的美谈，人们把他当年赏月的南楼改称"庾亮楼"，现在成了湖北省重点文物保护单位。李白在《陪宋中丞武昌夜饮怀古》一诗中说："清景南楼夜，风流在武昌。庾公爱秋月，乘兴坐胡床。"庾公赏秋月坐胡床成了人们津津乐道的风流韵事，"老子""胡床"成了诗人们的口头禅，宋代李昴英《水调歌头·题斗南楼和刘朔斋韵》说："风景别，胜滕阁，压黄楼。胡床老子，醉挥珠玉落南州。"

文章后面补叙一段王羲之与王导对这次秋夜聚会的议论，看似节外生枝，实则曲终奏雅。"后王逸少下，与丞相言及此事，丞相曰：'元规尔时风范不得不小颓。'右军答曰：'唯丘壑独存。'"王羲之南下京城与丞相谈及此事，王导说："庾亮那时的风范不如从前。"王羲之回答说："可他胸中丘壑一如往日。"王导料想庾亮此时风范"小颓"不外两方面原因：一是当时庾亮正处政治上的低谷，王导估计他不会像以往满面春风；二是王庾二人议政多有不合，庾亮曾打算兴兵废掉王导，王导想借机暗损

政治对手。王导所谓“风范不得不小颓”，是断定必然如此；而从他据胡床啸咏来看，庾亮又未必如此。王羲之对王导的说法既不肯定也不否定——否定让丞相有失颜面，肯定又有违实情。他掉转话头称道庾亮胸有丘壑，即使政治上小有挫折，处事照样清醒精明。庾亮城府很深是时人共识，从好处说是处世有定识有主见，从坏处说是有一肚子坏主意。《世说新语·轻诋》就是从坏处说的：“人谓庾元规名士，胸中柴棘三斗许。”这两句话的意思是说，人们都认为庾亮是天下名士，可他胸中全是一些鬼点子。

不管是往好里还是往坏里说，“胸中丘壑”或“胸有丘壑”现在成了常用成语，而且后人通常是从积极方面来用它的，如唐代厉霆《大有诗堂》：“胸中元自有丘壑，盏里何妨对圣贤。”又如宋黄庭坚《题子瞻枯木》诗：“胸中元自有丘壑，故作老木蟠风霜。”

庾亮为人有“风范”，胸中有丘壑，他死后参加他葬礼的朋友感伤地说：“埋玉树著土中，使人情何能已已。”

4.看杀卫玠

卫玠从豫章至下都，人久闻其名，观者如堵墙。玠先有羸疾，体不堪劳，遂成病而死。时人谓“看杀卫玠”。

——《世说新语·容止》

用山简的话来说，卫玠（字叔宝）出身于魏晋“权贵门户”，曾祖父卫觊是曹魏尚书，祖父卫瓘西晋位至三公，他本人东晋时官至太子洗马。

卫玠在生前死后都为人所仰慕，既不是由于他有巍巍高位，又不是由于他有赫赫战功，也不是他有烈烈操守，而是由于他那让人艳羡的美貌，以及那令人叹服的玄言。他是魏晋大名士、大清谈家，尤其是魏晋大美男，据说还是中国古代的四大美男之一。

在魏晋士人眼中，卫玠是一种美的典范，甚至是一种美的极致。

我们还是先细读这篇小品。

要读懂这篇小品，还得了解相关的历史和地理知识。

文中的豫章就是今天江西南昌。下都就是今天的南京。此处下都相当于现在所说的陪都，即都城之外辅助性都城。西晋的都城是洛阳，以江南的建邺为下都。这有点像后来唐代的长安和洛阳，唐代把长安叫京城或西京，把洛阳名为“东都”。永嘉年间（307—313），西晋诸王内部发生“八王之乱”，北方少数民族鲜卑、匈奴、羯、狄、羌乘虚而入，占领了中原大部分地区，这就是史称的“五胡乱华”，史家又称它为“永嘉之乱”。北方汉族的高门大户纷纷渡江南逃，即历史上有名的“永嘉南渡”，卫家就是这南渡士族中的一支。永嘉四年卫玠携母举家南行，先暂寄居在武昌，后转到豫章依王敦，当时王敦为江州刺史，豫章为江州州治所在地。卫玠很快发现王敦豪爽不群，个性强悍到时时都要站在别人头上，他担心王敦难以久做朝廷的忠臣，于是谋求到都城建康来。

像我这种模样的男人，除了回家惹太太烦以外，到任何地方都不会惹人注意，可像卫玠这样的美男子，到任何一个地方都会引起轰动效应

——

听说卫玠从豫章要来“下都”建康，那里的人久闻他的美名，大家都盼望一睹他的风采，前来观看的人里三层外三层，像一堵堵围墙一样把他围得密不透风。卫玠老弟本来就体弱多病，受不了众人长时间围观，也经不住如此的劳累，最后酿成重病便一病不起。当时的人都说卫玠是被看死的。

时至今日，人的“生”法大体一样，人的“死”法则大不相同：或病死，或老死，或饿死，或冻死，或他杀，或自杀，或棒杀，或枪杀……但像卫玠这样被人“看杀”，地球人估计都闻所未闻。

一个小伙子的容貌，居然使西晋和东晋都城的男女如醉如狂，卫玠到底有多美？到底美在何处？

据《晋书》本传说，卫玠五岁时就出落得“风神秀异”，他祖父卫瓘很早便发现“此儿有异于众”。小时候在洛阳“乘羊车入市，见者皆以为玉人，观之者倾都”。刘孝标注引《玠别传》说，从小在人群之中，卫玠就有“异人之望”，只要他一出现在大街上，人们都要寻问“这是谁家的璧人”？后来家人和邻居干脆都喊他“璧人”。可见，他天生就是个美男胚子。

卫玠不可能留下任何照片，我照镜子又从没有过美的切身体验，因而我自己很难想象卫玠美成什么样子。再说，现存的文章中见不到对卫玠的正面描写，所有表现卫玠外貌美的文字，不是背面敷粉就是侧面烘托，读后谁都要赞叹他极美，可谁都说不出他哪里美。骁骑将军王济是卫玠舅舅，同样是风姿英爽的“型男”，可他每次见到卫玠总要感叹：“珠玉在侧，觉我形秽！”（《世说新语·容止》）这意思是说：站在似珍珠和白玉般美丽的卫玠身边，我觉得自己特别猥琐丑陋。成语“自惭形秽”就是从这儿来的。王济曾经还对人说：“与玠同游，冏若明珠之在侧，朗然照人。”（《晋书·卫玠传》）能像明珠一样光彩照人，难怪卫玠的美夺人心魄了。

卫玠与舅舅王济是两种不同甚至相反的美：舅好盘马弯弓，孔武有力，甥则秀美文弱，“若不堪罗绮”（《世说新语·容止》）；舅是一种雄性的美，甥则属于女性美，而且还是病态的美。卫玠死时只有二十七岁，貌美而体弱，名高而寿短，他属于典型的“病态美男”。他们二人要

是生活在今天，女孩们都将去围观王济，卫玠肯定会被晾在一边。

魏晋士人欣赏男性的柔美，或者说欣赏男性的女性美。他们喜欢男性皮肤像女性那样光洁粉白，所以常用“玉”和“璧”形容美男，如“玉人”“璧人”或“连璧”。他们还要求男性的模样俊秀艳丽，如赞美王衍说“王夷甫容貌整丽”（《世说新语·容止》）。王济称卫玠“冏若明珠”，就是赞赏他明丽动人。人们常将卫玠与杜乂（字弘治）进行比较，杜乂同样具有女性美，同样弱不胜衣。《世说新语·容止》篇载：“王右军见杜弘治，叹曰：‘面如凝脂，眼如点漆，此神仙中人。’”《诗经·硕人》中用“手如柔荑，肤如凝脂”形容女子美丽，“凝脂”就是凝冻了的油脂，形容肤色白净、光洁、柔嫩、润泽，只有皮下脂肪丰富的女性才有这样的皮肤。杜弘治“面如凝脂”，在王右军看来简直美如神仙。庾亮曾对四座客人说：“弘治至羸，不可以致哀。”（《世说新语·赏誉》）一个男性青年瘦弱到了不能“致哀”的程度，还获得了大家一致的赏誉，这在今天是不可理解的事情。《世说新语·容止》中对何晏的描写，真实地表现了魏晋士人的审美观：

> 何平叔美姿仪，面至白。魏明帝疑其傅粉，正夏月，与热汤饼。既啖，大汗出，以朱衣自拭，色转皎然。

这篇小品是说何晏皮肤“至白”，完全出自天然而非人工“傅粉”，可刘氏注引《魏略》的说法决然相反：“晏性自喜，动静粉帛不去手，行步顾影。”“性自喜”就是天性自恋，“粉帛”即“粉白”，大概近似于今天女孩美容用的粉饼。何晏天生就喜欢自恋，不管到哪里粉饼都不离手，动不动就给自己涂脂抹粉，走起路来顾盼生姿……整个就是女人的做派，不要说在现场看到他，想起他来就叫人恶心。可那时士人觉得何晏是个大美人，“傅粉何郎”的称呼绝无贬义。当然，魏晋傅粉的男性不止何晏一人，《颜氏家训》说那时士族子弟无不“傅粉施朱”。

卫玠是否傅粉不得而知，但他皮肤无疑同样洁白如玉，否则人家就不会称他为“璧人”。他原先的岳父是清谈领袖乐广，人们将他们翁婿并称：“妇公冰清，女婿玉润。”成语“冰清玉润”由此而来，是指像冰一样晶莹明澈，像玉一样光洁润泽。此处的“冰清”“玉润”是互文，卫玠的同辈人也常用“清”来评价他。刘惔、谢尚曾在一起品评现代名人，刘惔说“杜乂肤清，叔宝神清”，谢尚说杜乂比卫玠差几个等级。“清”已经由

形及“神”，指卫玠的精神品格清明、澄澈、高洁。

卫玠不仅肤白貌美，而且才高神清。假如只有漂亮的脸蛋和洁白的皮肤，他不可能成为名士们企慕的一代“男神”。其实，名士们爱美也爱才，更准确地说他们爱美更爱才。王导就曾遗憾二公子王恬才不配貌，而卫玠可以说是才貌双全。豪门才子王澄（字平子）才华横溢，一生很少佩服过什么人，可一听到卫玠谈玄就崇拜得五体投地，当时人们盛传一句名言：“卫玠谈道，平子绝倒。”在豫章听了卫玠清谈后，大将军王敦对幕僚谢鲲说：“不意永嘉之中，复闻正始之音。”王敦和他堂弟一样对卫玠的才智倾倒备至。卫玠既容貌出众，同时又才辩纵横，因而《世说新语·文学》篇对卫玠之死提供了另一种说法：他不是被别人“看杀”，而是他自己“谈死”：

> 卫玠始度江，见王大将军。因夜坐，大将军命谢幼舆。玠见谢，甚说之，都不复顾王，遂达旦微言。王永夕不得豫。玠体素羸，恒为母所禁。尔夕忽极，于此病笃，遂不起。

不管是“看杀”还是“谈死”，这两个故事都非常凄美——前者夸赞他的貌美，后者颂扬他的才高。他以瘦削羸弱之躯和神清骨秀之容，展示澄明缜密之思和脱俗超妙之智。东晋大画家顾恺之在建康瓦棺寺所绘维摩诘像，“清羸示病之容，隐几忘言之状”，把这两句用来概括卫玠不也同样合适吗？卫玠短暂的一生之所以誉满士林，士人把他与王承并列为“中朝第一名士”（《晋书·卫玠传》），是因为他用自己的生命存在，为“魏晋风度”提供了不可复制的美学标本。

第十三章

幽默

《世说新语》中有《排调》门，其中收录的六十五篇小品，记述了魏晋名士们相互戏谑调侃的故事，通过斗机锋、斗才学、斗敏捷、斗思辨，表现了他们的才华、学识与幽默。

生活的方方面面都可能成为他们的笑料，有时他们拿各人的姓氏开玩笑："诸葛令、王丞相共争姓族先后，王曰：'何不言葛、王，而云王、葛？'令曰：'譬言驴马，不言马驴，驴宁胜马邪？'"有时拿各人的籍贯开玩笑："习凿齿、孙兴公未相识，同在桓公坐。桓语孙：'可与习参军共语。'孙云：'"蠢尔蛮荆"，敢与大邦为雠？'习云：'"薄伐猃狁"，至于太原。'"习凿齿是楚人，所以孙兴公用《诗经·采芑》原话嘲弄他是"蠢尔蛮荆"；孙兴公是太原人，所以习凿齿同样引用《诗经·六月》中的典故，回敬他当年周朝攻打猃狁至于太原。我们下面《须发鼻目》一文，则是拿对方的外貌开玩笑。

二十世纪三十年代，林语堂先生大张旗鼓地"提倡幽默"，鲁迅先生挖苦说"提倡幽默"本身就不"幽默"。因为幽默既不能提倡，更不可模仿；产生幽默必须有才，更必须有趣。

1.出则为小草

谢公始有东山之志，后严命屡臻，势不获已，始就桓公司马。于时人有饷桓公药草，中有远志。公取以问谢：“此药又名小草，何一物而有二称？”谢未即答。时郝隆在坐，应声答曰：“此甚易解。处则为远志，出则为小草。”谢甚有愧色。桓公目谢而笑曰：“郝参军此过乃不恶，亦极有会。”

——《世说新语·排调》

谢安曾称道杨朗是“大才”，王敦也称杨朗为“国器”，可杨朗终生“位望殊为陵迟”，“大才”并没被国家“大用”，一生最高官职不过一雍州刺史，可见，好货不一定能卖出好价。谢安本人深谙“待价而沽”的奥秘，在不同时间或不同的地点，同一种商品的价格可能相差几倍甚至几十倍。同样，人的行藏出处也要看准时机，要把握住人生的风云际会，乘时而起才能“好风凭借力，送我上青云”。

谢安年轻时就聪颖过人，朝中巨擘如王导等人都把他视为政治新星，尚未出仕就已好评如潮。成人后短暂为官便马上辞官，给人神龙见首不见尾的神秘感。再加上他清谈时思绪缜密，处事显得沉着冷静，待人又有宽宏雅量，气质风度更有“雅人深致”，无论才智还是胸襟，似乎只有谢安“足以镇安朝野”，逐渐成为士林的共识。可他却回到故乡会稽纵情丘壑，常与王羲之、许询等名士游处，出则泛海游山，入则属文清谈，有时到临安山中，独坐石室，面临深谷，俨然不问世事的孤云野鹤，让所有人都担心他从此谢绝世事。连与他朝夕相处的王羲之，甚至他自己的内兄刘惔，都以为他从此将高卧东山。当时东晋风雨飘摇，朝廷多次征诏他出山，越是征诏他越是一副弃绝人事的样子，他越是弃绝人事人们就越是焦虑，社会上各阶层人士都在感叹：“安石不出，将如苍生何！”意思是说，谢安要是不出来从政，天下百姓可怎么办呵！他差不多被炒成了“民族救星”。

一方面吊足了天下人的胃口，另一方面他弟弟谢万被废为庶人，家族的社会地位受到严重威胁，这时候他才出来“收拾山河”。于是，就有这篇小品文中描写的场面——

文章说他原本有隐居东山的志向，后来朝廷屡次严厉诏命，形势不允许他再潇洒度日，这才开始出任桓温司马。这时有人给桓温送了些草药，其中一味药叫“远志”。桓公拿起来问谢安：“这味药名‘远志’，又名‘小草’，为什么一药而两名呢？”谢安一时答不上来。正巧参军郝隆当时在座，他应声回答说：“这很容易解释。处则为‘远志’，出则为‘小草’。”谢安脸上露出羞愧的神色。桓温瞅瞅谢安微笑说：“这个解释很新奇，也很有趣。”“此过乃不恶”中的“过”，《太平御览》及《渚宫旧事》都作“通”，“通”在此处是“解释”和“阐述”的意思。

一味药而有两名，“出”“处”二字又有歧义，郝隆便巧妙地利用它们来调侃谢安。这味药的学名叫“远志”，俗名叫“小草”，这让桓温十分好奇，也让谢安十分纳闷。这两种叫法估计是约定俗成，或许是不同阶层人的不同叫法，“远志”一名高贵文雅，“小草”则显得通俗卑贱。基本可以肯定的是，不会在山叫“远志”，出山便叫“小草”。“处”于药指在山，于人则指隐居；“出”于药指采出深山，于人指出来当官。“出”“处”通常是指出仕与隐居，此处表面上是指药在山和出山。“远志”与“小草”，“出”与“处”，在郝隆口中都是一语双关——明着是说草药，暗地里指谢安。谢安高卧东山时好像不食人间烟火，在山时“处则为远志”；转眼他就下山做了桓温府上的俗吏，正所谓下山“出则为小草”。“处则为远志，出则为小草”，这在已经出山的谢安听来，无异于人们向他脸上吐唾沫，难怪人家“甚有愧色”。

《世说新语》中有三篇文章写到郝隆，而且全是写他如何戏谑调侃，独此一篇是嘲讽别人，另两篇都是自嘲。此公极有幽默感，既喜欢戏谑，也善于戏谑。此文真正的主角不是谢安——他是被嘲的对象，也不是桓温——他只算这出讽刺剧的配角，而是这位名不见经传的郝隆——他不着痕迹的嘲讽让谢安脸红。谢安的确很有“雅量”，但“装”得更有“雅量”；他的确很了不起，但“显得”更了不起。高卧东山时的谢安，白雪不足以比其洁，山泉不足以比其清，看上去比神仙还要“高远”。岂知这一切都是为了“蓄势待客”，为了更好地向朝廷“喊价”，一旦时机成熟便“形驰魄散”，骨子里是身在江湖而心存魏阙。也许郝隆看不惯谢安装清高，才开了这种让谢安哭笑不得的玩笑。

看不惯谢安装清高的还不只郝隆一个，《世说新语·排调》篇载另一篇小品说：

谢公在东山，朝命屡降而不动。后出为桓宣武司马，将发新亭，朝士咸出瞻送。高灵时为中丞，亦往相祖。先时，多少饮酒，因倚如醉，戏曰：“卿屡违朝旨，高卧东山，诸人每相与言：‘安石不肯出，将如苍生何？’今亦苍生将如卿何？”谢笑而不答。

过去是谢安不出山，天下百姓将怎么办呵；现在是谢安出山了，天下百姓将拿谢安怎么办呵！高灵的讽刺虽然俏皮，但稍嫌直露，所以谢安可以大方地“笑而不答”，远不及郝隆那句“处则为远志，出则为小草”语带双关含蓄有味，而且还戳到了谢安的痛处，当面让“谢甚有愧色”。

顺便说一句，“处则为远志，出则为小草”虽为笑话，但它道出了当时士人口头上的价值取向。在魏晋名士看来，隐居比出仕更为淡泊高雅，这样我们就能理解，像潘岳这样见了权贵马车便望尘而拜的俗物，为何还要装模作样地说“览止足之分，庶浮云之志”。《世说新语·栖逸》篇载：“何骠骑弟以高情避世，而骠骑劝之令仕。答曰：‘予第五之名，何必减骠骑？’”何骠骑即骠骑将军何充，他弟弟何准在家中排行老五。何准情致高雅终生不仕，何充劝弟弟出来做官，弟弟不以然地对哥哥说：“我老五的名望，不见得就比你这个骠骑将军差吧？”隐居避世被称为“高情”，出来当官自然就算是俗虑了，这与郝隆所谓“处则为远志，出则为小草”是同一口吻。

看来郝隆这句笑话，半是嘲讽，半是实情。

2.晒书

郝隆七月七日出日中仰卧。人问其故，答曰："我晒书。"

——《世说新语·排调》

《世说新语》中出现了两个同名同姓的"郝隆"，西晋的郝隆是山西高平人，官至吏部郎、扬州刺史。本文所写是东晋的郝隆。据刘孝标注引《征西僚属名》得知，郝隆字佐活，汲郡（治所在今河南卫辉市西南）人，东晋官至征西参军。桓温在永和二年（346）进位征西将军，大约在之后郝隆入桓温幕为征西参军。现存有关郝隆的所有材料，只有《世说新语·排调》篇中收录的三篇，内容不是嘲人就是自嘲，不管嘲人还是自嘲无不精彩。上文我们见识了他如何嘲讽谢安，这里再来看看他如何自嘲。

按古人习俗，七月七日家家晒衣服和书籍，以防止腐烂和生蛀虫。《世说新语·任诞》篇载："阮仲容步兵居道南，诸阮居道北。北阮皆富，南阮贫。七月七日，北阮盛晒衣，皆纱罗锦绮。仲容以竿挂大布犊鼻裈于中庭。人或怪之，答曰：'未能免俗，聊复尔耳。'"住在道北的诸阮富家正好在这一天显富，各家都把自己的"纱罗锦绮"摊在太阳底下炫耀，家徒四壁的阮咸却用竹竿晒破短裤，他的行为和答话都很搞笑。

这一天晒衣服的人不少，估计晒书的人可能更多。衣服多不过表明主人钱多，书籍多则显示主人学问大，因而，炫耀衣服未免俗气，日下晒书则显得很有"品位"。

以今测古大概八九不离十，东晋时候晒书的人家肯定极多。那时普通百姓都不会读书，普通人家也买不起书，当时富贵人家晒书显摆，类似今天大官大款开奔驰和宝马，只不过比后者稍有档次而已。

七月七日这天，看到豪门显宦家家晒书，郝隆也到太阳底下仰面而卧，人们奇怪地问他这是干什么，他随口回应说："我晒书。"烈日炎炎之下，郝隆晒自己的大肚比阮咸晒自己的破裤更加滑稽，也更有反讽意味。家藏万卷未必就腹藏万卷，书架上有很多书不一定就读过很多书，否则大富翁转眼就会变成大学者。

郝隆“我晒书”三字，是自嘲也是自负——自嘲是说自己家无藏书，自负是说自己腹藏万卷。这里也可能是暗用汉代边韶“腹便便，五经笥”的典故。《后汉书·边韶传》载，边韶字孝先，是当时文坛上的著名作家，同时也是满腹经纶的大学者。边韶有一天白昼假寐，弟子们私下嘲笑他说：“边孝先，腹便便。懒读书，但欲眠。”边韶听说后立马回应说：“边为姓，孝为字。腹便便，五经笥。但欲眠，思经事。”便便形容肥胖的样子，笥是古代装饭或衣服的竹器。边韶笑称自己大肚中装的全是经书。郝隆烈日之下坦腹晒书，隐含有饱读诗书的自豪。

下面一则小品中，郝隆在上司面前以俏皮话发牢骚，今天读来叫人忍俊不禁：

> 郝隆为桓公南蛮参军，三月三日会，作诗。不能者罚酒三升。隆初以不能受罚，既饮，揽笔便作一句云：“娵隅跃清池。”桓问：“娵隅是何物？”答曰：“蛮名鱼为娵隅。”
>
> 桓公曰：“作诗何以作蛮语？”隆曰：“千里投公，始得蛮府参军，那得不作蛮语也！”（《世说新语·排调》）

南蛮参军即南蛮校尉府参军，“娵隅”是西南少数民族称鱼的译音。三月三日是古人的祓禊日，这天人们来到水边沐浴洗濯，以洗尽往年的污秽，祈求来年的好运。后来慢慢演变为一种游春宴饮活动，文人雅士在这天要赋诗、饮酒、行令、猜谜，赋诗不成或猜谜不中者罚酒三升。王羲之《兰亭集序》写的就是祓禊日的情景，“曲水流觞”是士人集会时的例行活动。郝隆开始因未能成诗被罚酒，罚后来了一句“娵隅跃清池”，桓温将军问“‘娵隅’是什么东西”，郝隆解释说：“蛮人称鱼为‘娵隅’。”桓温责怪他说：“作诗为什么用蛮语？”郝隆道出了自己的心声：“我从千里之外来投奔您，好不容易才得到一个蛮府参军的肥职，怎么能不用蛮语呢！”有一个版本后面还有“温大笑”三字，我觉得删掉这三字更好，我猜想桓温此时可能是苦笑，也可能是“哭笑不得”。

郝隆一生没有建树巍巍盛德，也没有立下赫赫战功，只给我们留下几句回味无穷的俏皮话，你不一定尊敬他，但一定会喜欢他。

3.夷甫无君辈客

王、刘每不重蔡公。二人尝诣蔡语，良久，乃问蔡曰："公自言何如夷甫？"答曰："身不如夷甫。"王刘相目而笑曰："公何处不如？"答曰："夷甫无君辈客。"

——《世说新语·排调》

被同事、同学或同辈人所轻慢戏弄，估计许多人都有过这种不愉快的遭遇。这时候，我们觉得自尊心受到侮辱，可苦于仓促之间找不到回击的方式：与对方从此绝交未免过分，与对方大吵一架有失风度，与对方大打出手更嫌粗鲁，忍气吞声又觉得十分窝囊。吃了软亏却使不上力，出不了气，真比哑巴吃黄连还要难受。

我们来看看蔡谟如何应付这种场面。

文中的"王、刘"指王濛和刘惔，他们二人是非常投缘的好友，又都是东晋十分活跃的清谈名士，所以人们常将他们并称为"王刘"。刘惔尚晋明帝庐陵公主，历任司徒左长史、侍中、丹阳尹等职。他死后孙绰在诔文中称他"居官无官官之事，处事无事事之心"，往好处说是为政清静无为，往坏处说是放任自流毫不作为。王濛官至司徒左长史，他女儿后来成为孝武帝皇后。史书上说他小时放纵不羁，晚节才开始克己励行。王濛生得姿容俊秀，常常对着镜子自我陶醉："我爸爸王文开怎么生出像我这么漂亮的儿子！"临死前还哀叹说："我这么俊美的人儿，竟然活不到四十岁！"过度的风流自赏就变成了病态自恋。

王、刘二人相好又相像：从身份上看，一个为国舅，一个是驸马；从为人上讲，他们的才气都集中在嘴上，会"说"而不善"做"，"说的"远比"做的"漂亮。王、刘两人真是生当其时，魏晋之世玄风大炽，"贱经尚道"成为社会时尚，士人们"以玄虚宏放为夷达，以儒术清俭为鄙俗。望白署空，显以台衡之望；寻文谨案，目以兰薰之器"。在当时士人心目中，玄虚放纵才算旷达，儒学勤俭视为鄙俗。出仕以后无所事事的人前程无量，签署文书办事勤勉的人毫无出息。"居官无官官之事"的刘惔，被晋孝武帝视为理想的驸马人选，表明人们只在乎你清谈时会不会"说"，不太关注你当官后会不会干。会耍嘴皮的清谈名士是大家崇拜

的偶像，那些实干家反而是嘲讽的对象。当然，王、刘们觉得实干家“土”，实干家也认为王、刘们“烦”，看看《世说新语·政事》：

> 王、刘与林公共看何骠骑，骠骑看文书不顾之。王谓何曰：“我今故与林公来相看，望卿摆拨常务，应对玄言，那得方低头看此邪？”何曰：“我不看此，卿等何以得存？”诸人以为佳。

何充是位能干务实的官员，成天忙于公务和批示文书。一天王濛和刘惔找何充谈玄，何充却只顾看文书，不想理睬成天清谈的闲人；王濛希望他能“摆拨常务”，抽出时间与他们“应对玄言”。何充不耐烦地对他们说：“我不看这些东西，你们怎么活命？”

王、刘与蔡谟更不是同路人。蔡谟是东晋中期的著名政治家，年轻时就享誉朝野，与郗鉴等八人并称“兖州八伯”，又因与荀闿、诸葛恢的字均为“道明”，所以号称“中兴三明”，当时传唱他们的歌谣说：“京都三明各有名，蔡氏儒雅荀葛清。”早年历任中书侍郎、义兴太守、大将军从事中郎、司徒左长史、侍中等职。康帝即位后，入朝任左光禄大夫、开府仪同三司。多次晋升他都固辞不就，认为自己是“尸素累积而光宠更崇，谤讟弥兴而荣进复加”，他说我在侍中、光禄大夫这样的高位上，自己羞愧得“惶惧战灼，寄颜无所”，意思是说“我的脸没地方搁”。蔡谟不只是为政谨慎勤劳，而且治学渊博多才，于典章制度尤其娴熟，晋朝许多礼仪宗庙制度多为蔡所议定，同时也长于文笔议论，还是《汉书》研究专家。

可是，王濛和刘惔“每不重蔡公”，对蔡谟很少表示应有的尊重。这两位名士曾经到蔡谟那里去清谈。三人谈了很长时间，于是他们问蔡谟说：“您自己说说，您与夷甫相比谁优谁劣？”也许有的读者还不知道夷甫是何方神圣，夷甫是西晋太尉王衍的字。王衍是西晋末年政坛重臣，又是当时“壁立千仞”的清谈盟主，以俊雅之容吐玄妙之言，看去俨如超然飘逸的神仙。西晋士人都希望能接近王衍，他被人们尊称为“一世龙门”。可是，他的自私、浮华、虚诞加速了西晋的短命，他自己也因自私和浮华葬送了性命。王濛和刘惔依旧奉王衍为神，在他们看来，王衍与蔡谟恰如天上与人间，这两人根本没有可比性。蔡谟何曾不知道他们是在拿自己开涮，是在变着法儿戏弄自己。蔡谟不动声色地回答他们说：“我不如夷甫。”“身”是当时第一人称的代词，就是今天大家自称

的“我”。王、刘相互挤眉弄眼地笑着问道：“您什么地方不如他？”蔡谟此时要是一五一十地说：自己的姿容没有王衍漂亮，自己的清谈没有王衍敏捷，自己的胸怀没有王衍超旷，那就正中了王、刘的圈套，自己当面贬损自己，既被他们戏弄，又被自己作践。

王濛和刘惔小看了蔡谟。蔡谟虽然不喜欢像他们那样卖弄，但真要是斗起机锋来，王、刘还不是他的对手。蔡谟冷冷地说：“夷甫座上从来没有你们这种客人。”

这篇小品中两问两答的对话，酷似一段妙趣横生的相声。王、刘二人本想戏弄蔡谟，最后反被蔡谟所戏弄；他们原本做套子让蔡谟钻，后来自己却钻进了蔡谟的套子。我们再来听听他们的对话，看看像不像说相声：

王、刘问曰：“公自言何如夷甫？”

蔡答：“身不如夷甫。”

王刘相目而笑曰：“公何处不如？”

答曰：“夷甫无君辈客。”

王、刘看起来是“主”，事实上却是“客”。他们其实是相声中的捧哏——给蔡谟“垫包袱”的配角，蔡谟才是逗哏——最后甩响包袱的主角。

文章在“夷甫无君辈客”后戛然而止，机锋峻峭而又回味无穷。听到蔡谟的回答后，王刘是“相目而笑”？还是哭笑不得？此时此刻，该轮到蔡谟抿嘴而笑，也该我们读者哄然大笑……

4.谈者死，文者刑

魏长齐雅有体量，而才学非所经。初宦当出，虞存嘲之曰："与卿约法三章：谈者死，文笔者刑，商略抵罪。"魏怡然而笑，无忤于色。

——《世说新语·排调》

囊中羞涩是为贫穷，腹中空空则为贫乏，无论是经济贫穷还是知识贫乏，沾上了"贫"字都会被人轻视嘲笑。不过，今天多笑别人钱少，古人则多笑别人腹俭。魏晋虽然也有石崇和王恺斗富，但这毕竟是名士中的特例，名士们真正看重的还是才华学问，《世说新语》中大多数还是斗智，不学无术者才会被人们取笑。

譬如这篇小品文中的魏长齐。

文中两位主人公魏顗（字长齐）和虞存是同乡好友。《世说新语·赏誉》篇载："会稽孔沈、魏顗、虞球、虞存、谢奉，并是四族之俊，于时之杰。孙兴公目之曰：'沈为孔家金，顗为魏家玉，虞为长、琳宗，谢为弘道伏。'"孔沈、魏顗、虞球、虞存、谢奉，是会稽本地孔、魏、虞、谢四大旺姓的俊杰。魏顗官至山阴令，虞存官至尚书吏部郎。

文章一起笔就交代说："魏长齐雅有体量，而才学非所经。""才学"主要是指学问，"经"的意思是"擅长"。这两句是说，魏顗胸襟宽广度量很大，但读书致学并不是他的强项。初次做官即将上任时，哥们虞存调笑他说："和老兄约法三章：清谈玄言者处死，舞文弄墨者判刑，品鉴人物者受罚。"原文中的"文笔"指诗文，魏晋南北朝出现了"文的自觉"，作家们不仅对自身有很强的身份意识，也对作品体裁有比较精细的划分，他们把有韵的作品称为"文"，无韵的作品称为"笔"。此处"文笔"做动词用。"商略"就是品评或鉴赏。清谈、鉴赏、作文三项，是一个名士的必修功课，而这三项魏顗都一无所长，所以虞存调侃他说：谁要是在魏兄面前谈玄就宰了他，谁要是在魏兄面前写作就抓起来，谁要是在魏兄面前鉴赏就重罚。骂人切忌骂人痛处，兄弟之间如此挖苦未免刻薄。我们以为魏顗会和虞存翻脸，没想到他竟然还愉快地笑笑，没有半点被羞辱的样子——这位老兄真"雅有体量"！

如果说虞存挖苦魏顗有失厚道，那么《世说新语·排调》另一篇小品中同僚之间的谑笑则略嫌恶俗：

> 桓玄出射，有一刘参军与周参军朋赌，垂成，唯少一破。刘谓周曰：“卿此起不破，我当挞卿。”周曰：“何至受卿挞？”刘曰：“伯禽之贵，尚不免挞，而况于卿？”周殊无忤色。桓语庾伯鸾曰：“刘参军宜停读书，周参军且勤学问。”

刘参军与周参军都是桓玄幕府参军。有一次桓玄到靶场射箭，刘、周二参军分在一组赌射，“朋赌”就是分组以赌射箭。他们眼看再中一箭就可获胜。刘警告周说：“你这一箭要是不中，我当要用鞭子抽你。”周很不服气地说：“为何要挨你的鞭子？”刘也不甘示弱：“伯禽那么高贵，尚且免不了挨鞭，何况是你呢？”周参军听后依然一脸木然，并没有觉得自己受到侮辱。这里得对刘参军用的典故稍作介绍。伯禽是周公的长子，周朝诸侯国鲁国的首任国君。据《尚书大传》载，伯禽与康叔一起去见周公，三次晋见挨了周公三次鞭笞。这次刘参军用伯禽挨周公鞭子的典故，是在周参军面前转弯抹角地充老子。周参军因不熟悉这个典故，所以他居然“殊无忤色”。见刘欺负周不学无知，桓玄便对他们二人各打五十大板：“刘参军宜停读书，周参军且勤学问。”用自己的学问来开这种轻浮低俗的玩笑，刘参军这样的人还不如不读书，所以桓玄说他“宜停读书”；周参军因不读书让同僚占尽便宜，所以上司劝他“且勤学问”。

没有钱财被人笑话，没有学问被人欺侮，谁喜欢“嘴尖皮厚腹中空”的人呢？王导虽然称道周顗为“雅流”，但多次笑话他腹中“殊空”或“空洞无物”，《世说新语·排调》篇载：“王公与朝士共饮酒，举琉璃碗谓伯仁曰：‘此碗腹殊空，谓之宝器，何邪？’”学固然离不开才，才也须辅以学，才学兼备才算“国器”。

魏晋名士特别欣赏俊逸的容止，但要求以英俊的外表和洒脱的举止，来表现敏捷的才情和卓越的智慧，如像嵇康那样才貌出群的名士才是众人仰慕的“男神”。有貌而无才，或有才而无学，都可能被人们瞧不起，难怪王导不喜欢那位徒有其表的二儿子了，因为这位公子哥“纵然生得好皮囊，腹内原来草莽”。

儿子有美貌而无才学，父亲慨叹“恨才不称”；朋友“才学非所经”，

同辈便戏谑“谈者死，文者刑”。腹中空空为人所轻古今相同，不同的是父子之间是语重心长的劝告，同辈之间则是幸灾乐祸的嘲讽。

5.尔汝歌

晋武帝问孙皓："闻南人好作《尔汝歌》，颇能为不？"皓正饮酒，因举觞劝帝而言曰："昔与汝为邻，今与汝为臣。上汝一杯酒，令汝寿万春！"帝悔之。

——《世说新语·排调》

翻开《三国志》孙皓传，他的荒淫、暴虐和残忍令人发指，大臣和宫女稍不合意就可能丧命，"或剥人之面，或凿人之眼"。随着他的忠臣和能臣被杀死或贬死，他的吴国也就唯有一死。当晋国大将王濬率军攻入石头城时，孙皓仿效刘禅不久前的做法：把自己肉袒面缚，把棺材装在车上，率领太子大臣出降。不过，同为三国的亡国之君，孙皓与阿斗刘禅同中有异——孙只是坏并不蠢，刘则是又坏又蠢。吴亡后还有人称道孙皓"才识明断"，更有人称道他的诗文书法。

做了亡虏之后，他在晋武帝面前那不卑不亢的态度，他那敏捷机智的言谈应对，特别是他那让人忍俊不禁的幽默，差不多使我忘记了他先前深重的罪孽。他的本性并不是他表现的那么残忍，是绝对的权力让他绝顶的荒淫。以他的幽默才能，要是不做一千多年前吴国的国君，生当今日肯定是大红大紫的笑星。

《资治通鉴》八十一卷载，晋武帝统一全国后，大会文武百官及四方使者，还引见了孙皓及吴国降臣。晋武帝对坐在旁边的孙皓说："朕设此座以待卿久矣。"孙皓也告诉司马炎说："臣于南方，亦设此座以待陛下。"贾充见晋武帝没有占到便宜，便马上插话羞辱孙皓："闻君在南方凿人目，剥人面皮，此何等刑也？"皓鄙夷地望着贾充说："人臣有弑其君及奸佞不忠者，则加此刑耳。"言下之意是说，你世受魏禄却背主忘恩，像你贾充这样奸佞不忠的小人，就应当用这种刑罚，几句话弄得贾充满脸通红。

战场上孙皓是亡君，舌战中司马炎却是败将。司马炎几次想羞辱孙皓，最后次次都是自取其辱——

有一次晋武帝问孙皓："听说你们南方人喜欢作《尔汝歌》，你能为

我们唱唱这种歌吗？”孙皓当时正在饮酒，马上站起来唱《尔汝歌》向晋武帝劝酒：“昔与汝为邻，今与汝为臣。上汝一杯酒，令汝寿万春！”惹得亡虏如此调笑他，晋武帝后悔不迭。

《尔汝歌》是魏晋间流行于南方的民歌。“尔”“汝”为古代尊对卑或长对幼的称呼，平辈间称“尔”“汝”则表示亲昵。司马炎本想叫孙皓起来献丑，没料到孙皓竟然真的起而作歌，一口一个“汝”字，让亡虏与自己平起平坐，原本想借此来嘲弄孙皓，最后反而被孙皓所嘲弄。拿孙皓对君无礼治罪吧，《尔汝歌》本来就“尔”“汝”相称；指责他不该在这种场合唱歌吧，人家是奉命而唱——晋武帝只好暗自叫苦了。

当然，皇帝对臣下欲加之罪又何患无辞？这从另一侧面也表现了司马炎的宽容，连他的家门司马光也认为“晋武之量，弘于隋文”。晋朝是个典型的门阀社会，皇帝与士族共治天下，君臣不像后世那么森严，皇帝和臣下偶尔还能开开玩笑，有时甚至拿男女之事调侃——

> 元帝皇子生，普赐群臣。殷洪乔谢曰：“皇子诞育，普天同庆。臣无勋焉，而猥颁厚赉。”中宗笑曰：“此事岂可使卿有勋邪？”（《世说新语·排调》）

晋元帝司马睿是东晋开国皇帝，皇子出生自然要遍赐群臣，殷洪乔（名羡）谢恩说：“皇子诞生，普天同庆，臣无半点功勋，却多取厚赏。”司马睿笑着对殷洪乔说：“这种事哪能让你立功呢？”是呵，这种事要是殷真有功劳，殷的性命就真的不保！

大臣有点滑稽，皇帝也不乏幽默。

魏晋不仅君臣之间解嘲，父子乃至祖孙之间同样常开玩笑——

> 张苍梧是张凭之祖，尝语凭父曰：“我不如汝。”凭父未解所以，苍梧曰：“汝有佳儿。”凭时年数岁，敛手曰：“阿翁！讵宜以子戏父？”（《世说新语·排调》）

张镇是东晋吴郡（今苏州市）人，曾官苍梧太守，人称“张苍梧”。张凭是张镇之孙，东晋著名清谈名士，在清谈场上有“理窟”之称，大家觉得张凭头脑是义理的渊薮。张镇曾经对张凭父亲说：“我不如你。”凭

父没有理会自己父亲的用意，问他为什么这样说，张镇冷不丁地说：“你有个好儿子。”张凭当时只有几岁，连忙向爷爷拱手说：“阿翁，怎么能以子戏父呢？”“阿翁”此处是对祖父的尊称。张凭早年就聪慧过人，成人后更是誉满士林，张凭祖父与父亲那段对话，既表明张镇对自己儿子不太满意，也表明他对自己孙子太得意。张凭本人对父亲好像也不佩服，父母过世后他只给母亲一人作诔。《世说新语》中就此还有一段妙语：“谢太傅问主簿陆退：‘张凭何以作母诔，而不作父诔？’退答曰：‘故当是丈夫之德，表于事行；妇人之美，非诔不显。’”张凭只作母诔而不作父诔，在当时是一种很出格的行为，所以谢安问张凭女婿陆退。个中原因当然很多，可能是张凭有恋母情结，可能是张凭对父亲有成见，可能是张凭母子情深，也可能张凭和爷爷一样瞧不起父亲……个中原因，有的陆退难晓，有的陆退难言，陆退倒是很会“说话”，他的解释无损于外公，也无损于岳父。

6.鼻目须发

康僧渊目深而鼻高，王丞相每调之。僧渊曰：“鼻者面之山，目者面之渊。山不高则不灵，渊不深则不清。”

——《世说新语·排调》

同学、同事、同乡或同辈人之间，拿长相开玩笑实属司空见惯。一个人如果相貌有点特别，很容易被伙伴们拿来开涮，如大肚、大嘴、胖子、瘦子、小老头、老来俏……都可能成为别人茶余饭后的笑料。我年未半百而发已全白，十多年来这头白发给我造成不少烦恼，但给兄弟们带来许多欢乐。除了头发的颜色以外，皮肤的颜色也很扎眼，美国白人虽然残存着种族优越感，但这个国家的黑人已逐渐摆脱了自卑，人们也从心底里接受了“黑的才是美的”这一审美判断。本人没有美国黑人朋友那份自信，从来没有觉得头发“白的才是美的”，每次有兄弟取笑我的白发时，我都显得有点窘迫和尴尬，几次想去理发店染发装嫩，最终都因害怕麻烦而没有染成。

古人好像也喜欢拿朋友相貌取乐，东晋高僧康僧渊就遇到了这种麻烦。

据说蚁群中只要出现一个异类，所有蚂蚁都会群起而攻之，直到将异类驱逐或杀死为止。人类虽然也认为“非我族类，其心必异”，虽然每个国家或多或少有点排外倾向，但大多数时候似乎比蚂蚁“宽容”，“排外”并不一定驱逐或杀死老外。不过，只要别人外表与自己异样，通常都会觉得对方“异常”。

《高僧传》说康僧渊“本西域人，生于长安。貌虽梵人，语实中国。容止详正，志业弘深”。由于对玄佛都有极深造诣，谢安、殷浩等东晋名家巨擘都与他交游；由于他西域胡人高鼻深目的外貌，许多人又拿他的鼻子眼睛取乐，甚至连谢安也常常以此来调笑他。谢安拿康僧渊的鼻子眼睛说事，无疑是认为他的鼻子眼睛“反常”。嘲讽胡人相貌在汉末以后十分常见，建安时期繁钦的《三胡赋》，就把胡人的“仰鼻”“深睛”穷损了一番。“仰鼻”“深睛”也即此文中的“目深而鼻高”。我们今天欣赏面部棱角，高鼻深目是一种美的标志，塌鼻子的人宁可花钱忍痛也要做隆鼻

手术。可古人都有点“少见多怪”，塌鼻丑汉反而嘲笑高鼻美男。

在相貌审美这一点上，估计康僧渊是“有苦无处诉”，因为身边没有人以“高鼻深目”为美，所以他只好从另一角度为自己的高鼻子和深眼睛“辩护”：“鼻者面之山，目者面之渊。山不高则不灵，渊不深则不清。”他说鼻子是脸上的山岳，眼睛是脸上的深潭。山不高就没有神灵，渊不深就不会清澈。时人都认为这是“名答”，也就是为自己鼻子眼睛的一次著名辩护。这次“名答”尽管十分机智，而且也很有“笑点”，但他是从哲学而非审美着眼，没有解释高鼻深目何以美，只是强调鼻高才有“神”，眼深才能“清”。

谢安恰恰是笑他高鼻深目的模样丑，康僧渊这一“名答”为什么“答非所问”呢？康僧渊是“秀才遇上兵，有理说不清”，汉人在胡人面前都有文化上的优越感，蔡邕毫不隐讳地说胡人来华是“慕化”，既然是文化上的“落后”民族，长相上自然也就“丑陋”，这是一种根深蒂固的偏见。再说，趣味无争辩，在大家都是塌鼻子的人群中，谁还以鹰钩鼻子为美呢？试想，康僧渊要是从美的角度为高鼻深目辩护，肯定大家都会摇头；他从“神”与“清”的角度来回答，才使大家都认可点头。

没有他那敏捷的思维，没有他那清澈的头脑，谁能像他那样“绝地反击”？谁能把自己的高鼻子凹眼睛说得那么富于“灵性”？

面对别人对自己外貌的嘲笑，另一高僧支遁的回应同样从容自如——

> 王子猷诣谢万，林公先在坐，瞻瞩甚高。王曰：“若林公须发并全，神情当复胜此不？”谢曰：“唇齿相须，不可以偏亡。须发何关于神明？”林公意甚恶。曰：“七尺之躯，今日委君二贤。”（《世说新语·排调》）

文中的“林公”就是支遁（字道林），东晋著名的大德高僧。支道林对王徽之和王献之兄弟一直评价不高。当王子猷（徽之）去看望谢万时，支道林正好先到谢万家，他的神态十分傲慢，根本不把王子猷放在眼里。王子猷大概对支道林也不以为然，他见支摆出一副孤傲的架势，便“不怀好意”地调侃道：“林公要是头发和胡须都很齐全，大概不会像现在这副神态吧？”谢万马上接过话头说：“只听说唇齿相依，不能有一方

偏废，没听说胡须头发与精神有什么关系！”支道林脸色越来越难看，但他仍然淡定地说：“我这七尺之躯，今天就托付给二位处理了。”

这场对话中，三人都不失名士身份。王子猷见林公的傲态，并不直接说出自己的反感，而是从林公的秃顶入手，言下之意是说要不是秃顶，林公不至于像现在这么神态难看。谢表面上不同意王的说法，实际上是暗中附和他对林的批评。林公何尝不知道他们表面上说自己的须发，骨子里是不满自己的神态？他干脆就“以歪就歪”：既然你们对我胡须头发这么感兴趣，那就把这身老骨头交你们摆布吧！

一次有关胡须头发的闲聊，成了精英们一场机敏的智斗。每个人都话里有话，王子猷化沉重为轻松，支道林诙谐中藏机锋。

第十四章

放诞

放诞是指行为的放纵和言语的荒唐，这两方面魏晋名士都占全了：他们以言谈的荒诞不经“解构”虚伪的一本正经，以行为的放纵不羁冲破精神的禁锢僵硬，以生活态度的玩世不恭取代为人的墨守拘谨。

汉末随着帝国大厦的倒塌，它的意识形态也开始崩溃，周孔从膜拜的偶像变为嘲讽的对象，此时“学者以庄老为宗，而黜六经；谈者以虚薄为辩，而贱名检；行身者以放浊为通，而狭节信”（干宝《晋纪·总论》）。经过几百年的压抑和束缚之后，士人纷纷喊出了“礼岂为我辈设哉也”“非汤武而薄周孔”！起初，放诞既是对礼教反叛，如阮籍送嫂、刘伶病酒、阮咸与婢私通，也是对官方“以孝治天下”的挑战，如守丧饮酒吃肉，这些放荡的言行中有某种严肃的内涵。当“越名教而任自然”变为名教与自然合一之后，名士们裸体荒放“行同禽兽”，只是群体的纵欲狂欢，是一种表现个性的“行为艺术”。他们在否定礼教的同时也否定了“人”本身，与其说是坦露生命的真性，还不如说是暴露了自身的兽性。

旧的道德律令失去权威，而新的道德权威尚未建立，此时士人们言行的放纵荒诞，是由于不知道要干什么，于是便什么都干。

1.刘伶病酒

刘伶病酒，渴甚，从妇求酒。妇捐酒毁器，涕泣谏曰："君饮太过，非摄生之道，必宜断之！"伶曰："甚善。我不能自禁，唯当祝鬼神，自誓断之耳！便可具酒肉。"妇曰："敬闻命。"供酒肉于神前，请伶祝誓。伶跪而祝曰："天生刘伶，以酒为名，一饮一斛，五斗解酲。妇人之言，慎不可听！"便引酒进肉，隗然已醉矣。

——《世说新语·任诞》

杜牧曾自夸"高人以饮为忙事"，可杜牧未免太高看了自己，他天天想着"愿补舜衣裳"，无论如何都算不上什么"高人"，"以饮为忙事"的"高人"非刘伶莫属。

刘伶一生的重要事业就是饮酒，一生的重要文章就是《酒德颂》，一生都是在酒中度过，酒则使他一生"其乐陶陶"，还使他一生流芳百世。难怪他要讴歌"酒德"，更难怪他不想断酒了。

这则小品其实是一出轻松的家庭喜剧，剧名就叫"刘伶病酒"。

矛盾的起因是刘伶酒瘾发作，口渴得非常厉害，于是求妻子要酒解渴——别人解渴是用水，他解渴是用酒。刘夫人一听丈夫要酒喝，气就不打一处来，一怒之下把酒全倒光，把酒器都毁掉，泪流满面地央求他说："夫君饮酒实在太多了，你把自己的身体糟蹋成了这个样子，这不是养生长寿之道，非得把酒戒了不可！"

一个急需酒来解渴，一个气急把酒全都倒光，原以为刘伶这个酒鬼会大打出手，眼看矛盾就要激化之时，谁会料到突然峰回路转，刘伶似乎转眼便浪子回头，他十分热切地附和着妻子说："你说得太好了！我也正想把酒断了，只怕我管不住自己，还得在鬼神面前发个重誓，求神灵保佑我把酒戒掉，娘子现在快去置办祭神的酒肉！"刘夫人觉得今天的太阳从西边出来，高兴地满口应承说："敬遵君命！"

这下该刘夫人忙乎了，她连忙把酒和酒器供奉在神像前，请刘伶对神像发誓。刘伶一脸肃穆地跪下来祈祷说："天生刘伶，以酒为命，一饮一斛，五斗去病。妇人之言，慎不可听！"祈祷之后立即大碗灌酒，大口

吃肉，刘夫人还没有回过神来，刘伶已是烂醉如泥了。剧情的高潮也即剧情的结尾，紧张、意外、爆笑……读者心情随着剧情的变化而变化。

爆笑之后又生出许多疑问：刘伶为什么要“以酒为命”呢？一个“以酒为命”的酒徒，怎么会成为竹林七贤之一，而与阮籍、嵇康、山涛、王戎这一代精英为伍呢？

他人的记述和他自己的《酒德颂》，或许能帮我们解开疑团。

《晋书·刘伶传》说他“身长六尺，容貌甚丑”，《世说新语》也有类似的记载：“刘伶身长六尺，貌甚丑悴，而悠悠忽忽，土木形骸。”他整天喝得醉眼迷离，走起路来摇摇晃晃。比起“七尺八寸，美词气，有风仪”的好友嵇康，“身长六尺”的刘伶显得又土又矮又丑。就算“男人的形象要由他们的事业来塑造”，一个在官只“盛言无为之化”的家伙，怎么可能去建立现世功业？刘伶是那种典型的“三无男人”——无形、无款、无权。

竹林七贤中人要么是大诗人，如阮籍；要么是大思想家，如嵇康、向秀；要么是大官僚，如山涛、王戎；要么是著名音乐家，如阮咸，独独刘伶是个著名的酒鬼。那么，阮籍为什么没有对他翻白眼？嵇康为什么没有给他写绝交书？用现在的话来说，为什么那么多“成功人士”乐意和这个酒鬼混在一起呢？

他人之所长在“技”——在某领域的“一技之长”，刘伶之所长在“智”——透悟生命的智慧。

《世说新语》称“刘伶著《酒德颂》，意气所寄”，《酒德颂》寄托了他一生的志趣，也表现了他的人生智慧。我们来看看这篇奇文。文章一起笔就说：“有大人先生，以天地为一朝，以万期为须臾，日月为扃牖，八荒为庭衢。行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如。”在这位“大人先生”眼中，开天辟地的宇宙创始至今不过是一朝，万年历史不过是一瞬，他以日月为自己的门窗，以大地为自己的庭院，居无定所，行无踪迹，以天为幕帐，以地为卧席，为人适性纵意。因此，这位先生“止则操卮执觚，动则挈榼提壶，唯酒是务，焉知其余”？停下便举起酒杯，走路也要提着酒壶，除了“唯酒是务”以外，其他一概不知一概不问。

这也算是“人生智慧”？用现在的价值来判断，假如这也可以称为智

慧，那智慧就是“愚蠢”的别名！

且慢！“愚”与“智”有时的确是一个铜板的两面。庄子说无用之用是为大用，刘伶的不智之智实为大智。

刘伶那个时代，名教与自然激烈对抗，嵇康因此提出“越名教而任自然”的人生理想，而真正能实现这一人生理想的便是刘伶。“贵介公子”和“搢绅处士”，听到“大人先生”的“风声”后，个个都对他“怒目切齿”，向他“陈说礼法”大义。正当这伙人说得起劲的时候，大人先生捧起酒罐，枕着酒槽，进入醉乡——“无思无虑，其乐陶陶”“豁然而醒”“静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形，不觉寒暑之切肌，利欲之感情”。酒醒后，听不到雷霆的巨响，看不清泰山的轮廓，感觉不到寒暑的变化，更没有世俗的贪欲……古今《酒德颂》的评论中，要数金圣叹的评点最到位，他说从来只说刘伶酣醉，又哪知他的得意是在醒时呢？文中“天地一朝”是说未饮以前，“静听不闻”是写既醒以后。

不是我们醒着刘伶醉了，是我们皆醉而刘伶独醒！

酒的妙处不在醉时而在醒后，醉酒是社会学意义上的“休克”，无所谓“妙”与“不妙”。辛弃疾在《贺新郎》中说：“江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理？”名利之徒难得体认“浊醪妙理”，那什么是“浊醪妙理”呢？东晋王忱曾感叹说：“三日不饮酒，觉形神不复相亲。”几天不饮酒就觉得身心分裂，“浊醪妙理”就是使人身心和谐？估计这只是他的“一家之言”，陶渊明说酒的妙用在于它使人“暂近自然”，这句名言必能引起大家的共鸣。

酒使刘伶回归生命的真性，使他没有“利欲之感情”。竹林七贤中，阮籍终生尚在“歧路”，嵇康性格失之“峻切”，山、王二人又略嫌世故，向秀处世偏于软弱，唯有刘伶一生才“暂近自然”……

2.人种不可失

阮仲容先幸姑家鲜卑婢。及居母丧，姑当远移，初云当留婢，既发，定将去。仲容借客驴著重服自追之，累骑而返，曰：“人种不可失！”即遥集之母也。

——《世说新语·任诞》

一位名士与姑姑的女佣私通，还是在居母丧期间与女佣私通，而且又使得女佣怀孕，得知女佣离开后又仓皇追赶，还十分招摇地共骑一头驴子返回……且不说一千年前的魏晋，即使在自由开放的今天，这其中任何一件发生在社会名流身上，他都没有办法向社会交代，他的公众形象将被众人唾弃，他可能永远从公众视野中消失。

可这种事情一件也不少，全都发生在魏晋之际的阮咸身上。

阮咸早就和姑妈的鲜卑侍女暗通款曲。阮咸为母亲守丧期间，他姑妈将要离开阮家搬到外地。姑妈知道侄子与自己的侍女有染，起初答应把这个侍女留下来，等到出发前又突然改变了主意，让这个侍女和自己一起走。阮咸发现有变后，侍女随姑妈已经远去。当时家中正好有客来访，他立即借了客人的毛驴，还来不及脱掉孝服，心急火燎地朝姑妈离开的方向追去。追上后好不容易说动了姑妈，把她的侍女留了下来。一时找不到马和马车，他只得与侍女同骑毛驴回来。对于像阮咸这样的名士来说，他这样做显然有违常情，朋友们问他为什么放不下一个婢女，他毫不隐讳地说：“人种不可失。”这个婢女就是阮遥集的生母。

与婢女同乘一头驴子回家，是“大摇大摆”地宣布两人的私情；声称“人种不可失”，更是不打自招地承认婢女已经怀孕。

这不仅违背道德，而且有失身份！

可是，阮咸身为竹林七贤之一，许多要人都对他赞不绝口，如竹林七贤另一位名士山涛说：“阮咸贞素寡欲，深识清浊，万物不能移。若在官人之职，必绝于时。”《世说新语》说曾举荐阮咸为吏部郎，《晋书·阮咸传》说是“举咸典选”，就是推举他负责朝廷选拔人才的事务。一个

侍女就让阮咸魂不守舍，怎么能说他“贞素寡欲”？又怎么相信他“万物不能移”？山涛难道因个人交情而罔顾事实？推崇阮咸的绝非山涛一人，当时大名士郭奕素称见识深远，很少人能入这位高人的法眼，但史书上说他一见阮咸便油然“心醉”。后来颜延之在《五君咏·阮始平》中说：“郭奕已心醉，山公非虚觏。”这两句诗的意思是郭奕对阮咸极为倾慕，山涛对他的赞美也名副其实。

更让人大感意外的是，后人在纪念阮咸的诗歌中，竟然对他与姑妈侍女私通一事大加称赞：“小颈秀项可青睐，大名高声皆白眼。”这是说阮咸只爱他所爱的美丽婢女，而对那些令人仰慕的名利之徒却付之白眼。

阮咸与婢女私通的丑闻，后世为什么成了他的“美德”呢？

他爱“小颈秀项”的鲜卑侍女，从来不羞羞答答遮遮掩掩，他根本不顾及自己的身份，也不在乎自己的社会名声，“恩爱”地与她同骑一头驴，高调地宣布她已经怀孕，还急切地借驴去追逐她，表现了一个男人的率真、挚爱和担当。“人种不可失”不过一个借口，实际上是他与婢女之间产生了割不断的爱情。古今有几个达官、显贵和名流能做到这一点呢？且不说《杜十娘怒沉百宝箱》中的李甲，也不说“始乱终弃”的唐代诗人元稹，今天还有多少人有阮咸这种率性和真情？又有多少人愿意出来为婢女承担责任？

阮咸以率性真情挑战虚伪的礼法。读自己喜欢的书，干自己喜欢的事，爱自己喜欢的人，文人常把这作为人生最大的乐事。只有超越了人世名利的束缚，摆脱了患得患失的算计，只有扔掉了礼法的伪装，坦露出自己生命的真性，才能也才配享受这份人生的快乐。我们常像禅师所说的那样，该吃饭时不肯吃饭，百般思索；该睡觉时不肯睡觉，万般计较。因此，错过了许多好事，错失了许多好人。我们没有勇气去爱别人，我们也不值得别人来爱。

阮咸当众表示对婢女的牵挂，正因为他自己了无挂碍。我们不妨扪心自问：有谁活得像阮咸这样率性？有谁活得能像阮咸这样坦荡？

3.付诸洪乔

殷洪乔作豫章郡，临去，都下人因附百许函书。既至石头，悉掷水中，因祝曰："沉者自沉，浮者自浮，殷洪乔不能作致书邮！"

——《世说新语·任诞》

这篇小品读来让人喷饭。

文中殷洪乔即殷羡，东晋前期曾为长沙相、豫章太守、光禄勋等职。就现在的史料来看，虽然在苏峻之乱中，殷羡曾为陶侃提出过一条好建议，但此人为长沙相时贪婪残暴，经常骄纵强横祸害百姓。作为任职一方的父母官，他给百姓做的坏事似乎比好事还多，虽然没法看到他的模样和照片，但一提起他我就想起了今天那些贪官。

殷羡一生能拿得出手的，一是他生了个有名的儿子殷浩，殷浩给我们留下了"宁作我"那句豪语，以及至今还常用到的"咄咄怪事"这个成语；二是他富于喜剧天才，《世说新语》中有关他的三篇小品，近似于今天三个幽默段子，一个比一个滑稽逗笑。

殷洪乔就任豫章太守，临走时京都人托他捎带一百多封信。等来到离京城不远的石头城，他便把这些信一股脑儿全扔到江中，还煞有介事地祷告说："信呵，信呵，要沉的尽管沉下去，要浮的尽管浮起来，反正我殷洪乔不能做邮递员！"

京城里托他捎信的那些熟人，要是看到这一幕肯定肺都气炸了。

我看到这里也哭笑不得。

我的第一反应是：这殷洪乔真不是东西！如果觉得捎带一百多封信是个负担，一开始就不要答应人家；既然已经答应了人家，而且已经带它们上路，就应该把这些信安全地交到收信人的手上。受人之托一诺千金，像他这样与轻诺轻弃的小人何异？

接下来的反应是：这殷洪乔真有点滑稽！看到他将别人托付的信"悉掷水中"，你肯定想冲上前去揍他一顿！等读到他最后几句郑重其事的祈

祷词，你又肯定会忍俊不禁。要是想把别人托付的信安全送达，就不能将它们“悉掷水中”；既然把它们“悉掷水中”，又何必为它们祈求保佑？既然祈求神灵保佑，为何又说“沉者自沉，浮者自浮”？“沉者自沉，浮者自浮”又哪用得着祈祷？既然“殷洪乔不能作致书邮”，干吗又把别人托付的信带出京城？“因祝曰：‘沉者自沉，浮者自浮，殷洪乔不能作致书邮’”，实在让人绝倒。殷洪乔那一本正经“祝曰”的肢体语言，与他那“沉者自沉，浮者自浮”完全胡闹式的祝词，特别是“殷洪乔不能作致书邮”的内心独白，二者形成巨大的反差，因而产生强烈的喜剧效果。如果只有偷偷地将信“悉掷水中”的行为，殷洪乔就只是现实生活中的小丑；有了最后这几句滑稽的“祝”词，他马上就升华为艺术中的“小丑”——虽然不能给受托人带去书信，但能给无数读者带来快乐。

我一直在想，假如殷洪乔妥善地带到了那一百来封书信，无疑就不能给成千上万读者带来笑声。从做人的道德来说应取前者，从社会效果和艺术审美来看应取后者——你喜欢哪一个殷洪乔呢？

如今，人们把他掷信水中的地方称为“投书浦”，后人还建了石塔、石碑、石亭、牌坊来作为纪念。看来，人们和我一样，宁可喜欢一个任性幽默的殷洪乔，也不愿要那个谨守信用的殷洪乔。“尘世难逢开口笑”，殷洪乔便是逗我们开怀大笑的笑星，他帮人们驱走了许多人世的无聊与沉闷。

成语“付诸洪乔”就是来于这篇小品，意思是捎的信没有带到，它的引申义是“所托非人”。不过，“所托非人”可能性质相同，但其结局也许完全相反：有的以悲剧收场，有的则以喜剧结尾。

说到这里故事还没有完结。南宋吴曾在《能改斋漫录》卷九说，江南有两地名为“石头”，一在今天南京郊区，即所谓“钟山龙蟠，石头虎踞”的石头城，一在今天南昌郊区——当时属豫章——的石头。按《世说新语》中原文语意，当为南京郊区的石头，因为殷洪乔不想做邮递员，断然不会把信带到南昌再扔到水中，所以文中的“石头”属于南京石头城无疑。可余嘉锡先生批评吴曾只“知其一，未知其二”。《太平御览》卷七十一引《晋书》说：“殷羡建元中为豫章太守。去郡，郡人多附书一百余封。行至江西石头渚岸，以书掷水中，故时人号为投书渚。”这样说来托殷带信就不是京都人而是豫章人，而且指明投书地就是江西石头渚。余嘉锡认为《世说新语》这篇小品本之《语林》，《北堂书钞》和《太平御览》引《语林》，都作“郡人附书”，因此，余先生怀疑《世说新

语》中的“都下人”当为“郡下人”，“都”字应属“郡”字之讹。其实，造成争议的不仅有两个“石头”地名，还有“殷洪乔作豫章郡，临去”这两句话也有歧义，我们可以将它理解为：殷洪乔做豫章太守，当他离开豫章时；也可以理解为：殷洪乔就任豫章太守，当他赴任时。地名有两个“石头”，两个“石头”分别又在南京和南昌的郊区，而且开头的话又可作两解，所以，殷洪乔扔信的地方到底是在哪个“石头”，现在很难遽下定论。

不管是南京的“石头”，还是属南昌的“石头”，都不影响这篇小品的笑点，更不影响它给我们带来的欢乐。

可惜殷洪乔生不逢时，像他这样的喜剧天才，语言和动作如此有幽默感，要是生活在“娱乐至死”的今天，他根本用不着去当贪官捞钱，做一个笑星会让他数钱数到手软。

4.吾若万里长江

有人讥周仆射：“与亲友言戏，秽杂无检节。”周曰：“吾若万里长江，何能不千里一曲？”

——《世说新语·任诞》

周仆射就是周顗，他曾官至尚书左仆射。《世说新语·赏誉》篇说：“世人目周侯：嶷如断山。”文中的周侯也是指周顗，侯是古人对州牧刺史的尊称，因州牧刺史为一方诸侯，周顗曾做过荆州刺史。在当时人眼中，周顗高峻如断山绝壁，可以想见他的仪容是如何峻伟刚正。《晋阳秋》也有类似的记载，周顗为人伟岸严正，同辈从不敢轻慢他。一世枭雄王敦见到周顗也惧怕三分，每次见到周顗便面红耳热，哪怕寒冬腊月也双颊发烧。

丞相王导在与人信中称赞周顗为“雅流弘器”，周顗为人也确有“国士门风”。王敦兴兵叛乱，周顗对王敦正气凛然，宁可舍身也不屈节，被害前大骂王敦“贼臣”，“血流至踵”仍然“颜色不变”。史家对周顗的节操赞不绝口：“甘赴鼎而全操，盖事君而尽节。”遇害后，王敦派心腹缪坦抄没周顗之家，只搜到几只空篓子，几床旧棉絮，酒数瓮，数石米，朝廷大臣无不叹服周顗廉洁清正。

人是一种极其复杂的动物，高洁与龌龊、崇高与卑劣、方正与随和、自律与放纵可能同时统一于一人。

周顗的大节真没有可说的，但他的为人小节可说的真多。

先说酒。他多次因醉酒遭到弹劾，还有两次因“荒酒失仪”免官。晚年更是天天烂醉如泥，即使身居仆射这样的要职，他也是醉时比醒时多，当时人们把他称为“三日仆射”。他过江之前就酒量很大，过江后照样时时离不开酒瓮，还常常吹嘘说饮酒无敌手。一次有从前酒友从江北来，周顗一时兴起便拿出两石酒对饮，直到双双都沉入醉乡。周顗几天后才酒醒，那位客人却从此再没有醒来。

再说色。刘孝标注引邓粲《晋纪》说，有一天，王导、周顗和其他

朝士，一起到尚书纪瞻家观伎，纪瞻爱妾那甜美的歌声，还有那更甜美的模样，让周顗完全魂不守舍，他想在众人面前“通”主人的爱妾，不知不觉中“露其丑秽”，对自己的淫荡行为竟然一点也不脸红。在纪瞻家观伎虽属私人聚会，但客人当众希望私通主人的爱妾，放在性解放的今天也让人瞠目结舌，更何况王导、周顗、纪瞻等朝士，都相当于今天总理副总理级别的官员！虽然还没有听说过他包二奶的丑闻，但这根本说明不了什么问题，更不表明他没有这方面的爱好。估计是他没有掌握贪官那种高明的贪污技巧，一个家中只有几床破棉絮几袋陈大米的穷官员，哪个姑娘愿意去做他的二奶小三？再说，如果他掌握娴熟的贪污技巧，他完全可以大摇大摆地娶三妻四妾，用不着偷偷摸摸地包二奶养小三。

他与亲友言谈戏乐时污秽不雅，因此常常被人讥讽嘲笑，周顗为自己的行为辩解说：“吾若万里长江，何能不千里一曲？”

不管用哪个时代哪个民族的价值观来审视，这篇小品的思想情感都不算“健康”，用我们今天的眼光来衡量，它传达的全是“负能量”。我之所以选它作为细读的范文，一是它是那时士风的风向标，二是它具有极高的审美和认识价值，三是周顗的辩解已成历史名言。

余嘉锡先生对这篇文章有点将信将疑，他说以周顗的名德不至如此不堪。不过，魏晋间士人放荡无检不是特例而是通例，《太平御览》引曹丕《典论》残句说，东汉末年，太医令张奉与人饮酒，三杯酒下肚就要脱光衣服，大家都以裸体为戏乐。王隐《晋书》也说阮籍等人也“嗜酒荒放，露头散发，裸袒箕踞”，一大批官二代也跟着阮籍有样学样，“去巾帻，脱衣服，露丑恶，同禽兽”，认为这样才接近于“自然”之道。露得最彻底的名为“通”，露得较彻底的称为“达”。晋人葛洪更骂他同时代的士人“乱男女之大节，蹈《相鼠》之无仪”。《相鼠》是《诗经》中的名篇，一开头就说“相鼠有皮，人而无仪”。看看老鼠也有一张皮，却见有些人没威仪。人要是没有一点威仪，那活着不死又有何益？但到底什么样子才算有“仪”，不同时代和阶层可能说不到一起去，在魏晋之际的名士眼中，或许裸体才最酷最潮最有“仪”。既然当众裸体是一种时髦，周顗当众露“丑秽”虽十分“出格”，但他本人并不觉得十分“出丑”。周顗大节无亏而小节有疵，它们不过是时人和后人饭余的笑谈。以他任情率性的为人，又喜欢狂乐纵酒，乘着酒兴有什么干不出来呢？再说，东晋社会思潮与正始时期大不一样，江左名士很少有人像嵇、阮那样激烈地对抗名教，相反，他们大多儒道兼综，孔庄并重。周顗一方面有余嘉锡先

生高度赞赏的“名德”，一方面在私生活中又“秽杂无检节”，从他身上可以看出社会风尚的新变。

周顗公德和私德的强烈反差表明，对任何人的评价切忌简单化，好人便“一好百好”的情况，只有在我们的电视电影中才能找到。历史上和现实中的许多英雄豪杰，其私德和个性可能很糟，而大汉奸汪精卫的私德却很好，至少他不贪钱不好色。文艺作品中的坏人都是一些丑八怪，汪精卫这个大坏蛋却是十足的美男子。周顗喜欢纵酒和好色，既不值得夸耀，也不必要遮掩。

周顗对别人讥讽的辩解十分高明，他对自己“秽杂无检节”不仅不否认，反而觉得这些都十分正常，“我好比一条万里长江，哪能不千里一曲呢”？是呵，谁见过一条笔直的万里江河呢？所有笔直的江段都属人为，自然形成的江河无一不弯弯曲曲。通体透亮而无阴影的东西，全都出自诗人的想象和科学家的设想，在现实中都是吓人的怪物，要是谁在太阳月亮下没有阴影，肯定会吓得你魂不附体。

“吾若万里长江，何能不千里一曲？”早已成为历史上的名言，它可能有助于我们对历史名人的认识——不必把历史名人神化，也不应把历史名人丑化。

这句历史名言，也可能成为我们对自己缺点的挡箭牌——连万里长江也免不了千里一曲，更何况我们这些小民呢？不过我倒想提醒一下诸位：“千里一曲”虽然在所难免，问题在于我们是不是“万里长江”。

第十五章

伤逝

如果说“未知生，焉知死”，是孔子在消极地回避死亡，那么“朝闻道，夕死可矣”，则是他在“积极”地藐视死亡。孔子将“人”抽象为道德的存在物，“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁”，因而，一个人即使死也要死得合于仁义礼教，即曾子所谓“得正而毙”（《礼记·檀弓上》）。既然生命的最高目的是“闻道”守礼，那么礼仪的娴熟、典籍的温习、节操的修养就成了人生的必修功课。“存，吾顺事；没，吾宁也”，张载《西铭》这几句名言，道尽了儒家对生死的典型态度。尽管儒者明白“丧礼，哀戚之至也”，可他们仍然强调应“节哀顺变”（《礼记·檀弓下》）。道家对死亡似乎更为“超脱”，《庄子》中多处论及齐生死等寿夭，《齐物论》宣称“莫寿于殇子，而彭祖为夭”，《德充符》还主张“以死生为一条”，《大宗师》也认为应以“死生存亡为一体”。

生死虽说是人的“头等大事”，但在魏晋之前，儒道两家从不同的角度遮蔽了死亡的深渊。

到了魏晋，阮籍公开奚落礼法“鸿儒”，嵇康更指责“六经务于理伪”。在名士们看来，问题不是一生能否“闻道”，而是儒家之道不值得一闻，更不值得为了“闻道”而丧命。生命是“从生身命根中带来”，所以王羲之沉痛地喊出了“死生亦大矣，岂不痛哉”，并毫不客气地斥责庄子说：“一死生为虚诞 ，齐彭殇为妄作。”魏晋名士们死亡的“边缘体验”异常敏锐，伤逝悼亡也异常撕心裂肺，《世说新语》中常有“气绝”“恸绝”“一恸几绝”“因又大恸”的记载。他们有时悼人：“庾文康亡，何扬州临葬云：‘埋玉树著土中，使人情何能已已！’”有时自悼：“王长史病笃，寝卧灯下，转麈尾视之，叹曰：‘如此人，曾不得四十！’及亡，刘尹临殡，以犀柄麈尾著柩中，因恸绝。”

假如不热爱生，又怎么会恐惧死？假如不觉得生无限美好，又怎么

会觉得死如此可恶？名士们是在哀恸死，又何曾不是在赞美生？

1.情之所钟

王戎丧儿万子，山简往省之，王悲不自胜。简曰："孩抱中物，何至于此！"王曰："圣人忘情，最下不及情。情之所钟，正在我辈。"简服其言，更为之恸。

——《世说新语·伤逝》

人间最大的不幸莫过于丧子之痛，即人们所说的"白发人送黑发人"。对于天下父母来说，假如老天同意让人替代，他们宁可丧己也不愿丧子。

魏晋间的大名士王戎有两个儿子，长子王绥（字万子），次子王兴。王绥被誉为"有大成之风"，具备能成大器的才能气质，一直深得王戎的喜爱。王兴为庶出，不知什么原因为王戎"所不齿"。可惜命运捉弄人，王绥"有美誉而太肥"，十九岁就撒手人寰。王戎对王绥最为看重，王绥之死对王戎的打击自然最为沉重，"悲不自胜"是说悲哀得不能自制。山涛之子山简去探望他，见王戎痛苦得近于精神崩溃，便找个理由安慰他说："小孩是怀抱中的东西，何至于悲伤到这般地步！"山简这番苍白无力的劝告哪能安慰王戎？他难以接受山简的这种"洒脱"："圣人道合自然，超越了人间情怀，最下等人又不懂人间情怀，人际深情全在我辈身上体现出来。"最后本想劝说王戎的山简，反而被王戎的话说服了，转而和王戎一起恸哭起来。

王戎为人有卓识也有深情，在魏晋名士中堪称情理兼胜。《世说新语》和《晋书》中有很多有关他卓识的记载，也有不少他对亲朋一往情深的故事。卓识表现在他对形势的准确判断，对事件发展的料事如神，所以能避开一个又一个政治险境，成为西晋政坛上的不倒翁；还表现在他有识人之明，任何人的优劣与心机都逃不过他的法眼，当然还表现在他处世的"谲诈多端"，他的同辈都觉得王戎深不可测。深情表现在王戎对亲人、朋友的真情真性上，丧子他"悲不自胜"，丧母他"鸡骨支床"，朋友之丧同样让他悲痛欲绝。我对王戎老兄唯一的坏印象是他过于吝啬。当然，人吝啬到了他那个水平，有点可笑也有点可爱。

"情之所钟，正在我辈"，是王戎的理性认知，也是他的人生体验，

而“圣人忘情，最下不及情”，则涉及当时的玄学背景，事关当时清谈家争论的热门话题。何晏持“圣人无情”之说，《老子》中说“人法地，地法天，天法道，道法自然”，圣人无情就是从圣人法天中推衍出来的，此处的“天”就是“自然”。圣人与天合其德，与道同其体，所以动静与天地同流，而没有主观的喜怒哀乐好恶取舍，这就在逻辑上推出了圣人无情。另外，玄学家们关于“有无”之争，最后也走向了“圣人体无”的结论，圣人既然以无为体以有为用，他们个人只有无情无绪无取无舍，对人才能没有偏心，处事才能行无为之政。从逻辑上说，不管是行无为之政，还是对人没有偏心，都要求圣人达到“无情”的境界。另一玄学大家王弼不同意何晏的观点，何劭《王弼传》引王弼的话说：“圣人茂于人者神明也，同于人者五情也。神明茂，故能体冲和以通无；五情同，故不能无哀乐以应物。”王弼所谓圣人高于常人的地方在“神明茂”——智慧超群，同于常人的地方在“哀乐以应物”——五情同。作为魏晋之际的清谈高手，王戎无疑熟悉当时争论的要点，他认为“圣人忘情”显然他是站在何晏一边。王戎觉得圣人超越情，下人不及情，“情之所钟正在我辈”，所以他父母死亡他“哀毁骨立”，儿子早夭他“悲不自胜”，友人离去他感怆伤怀。

古代有许多感人至深的悼子诗，如孟郊的《悼幼子》：“负我十年恩，欠尔千行泪。洒之北原上，不待秋风至。”黄庭坚悼友人小孩的《忆邢惇夫》：“眼看白璧埋黄壤，何况人间父子情！”比起这些诗歌来，王戎悼子的名言不仅具有人伦的至情，也富于玄学哲理的深度，另外，还有点士人的优越感，更有点对底层人的偏见。

最后，这则小品中的故事又见《晋书·王衍传》，王衍是王戎的从弟，更是西晋“祖述老庄”的清谈领袖。《世说新语》虽为王戎，但小品后刘孝标特地注明：“一说是王夷甫丧子，山简往吊之。”那么故事中的主人公到底是王戎还是王衍呢？窃以为主人公是王衍更近情理：一是王戎儿子王绥死时已是十九岁的小伙子，不能再说是“抱中物”，再者，王戎与山简父亲山涛同为竹林七贤中人，他们是同辈至交，山简不可能用小品文中那种语气和王叔叔说话；二是《晋书》中说王衍是丧幼子，所以山简才说“孩抱中物”，山简与王衍年龄更接近，说话的口吻才会那样随便。很有可能由于王戎至情至性，让《世说新语》的作者张冠李戴。

2.生孝与死孝

王戎、和峤同时遭大丧，俱以孝称。王鸡骨支床，和哭泣备礼。武帝谓刘仲雄曰：‘卿数省王、和不？闻和哀苦过礼，使人忧之。’仲雄曰：‘和峤虽备礼，神气不损；王戎虽不备礼，而哀毁骨立。臣以和峤生孝，王戎死孝。陛下不应忧峤，而应忧戎。’”

——《世说新语·德行》

王戎与和峤同为西晋政坛重臣，同为一时清谈名流，但两人为人性格却很少共同之处。史称王戎身材“短小”，又“任率不修威仪”，但清谈时能引导大家的话题，还善于抓住别人谈话的要领，所以是魏晋间清谈的中心人物。和峤不只长得“森森如千丈松”，外表看起来高峻出众，举手投足也有威严有派头，《晋书》本传说和峤“厚自崇重”——他把自己也很当一回事。刘孝标注引《晋诸公赞》中的话说：“峤常慕其舅夏侯玄为人，故于朝士中峨然不群，时类惮其风节。”连他的同僚都对他敬畏三分，对一般人来说更难以接近。你可以和王戎随便拍拍肩膀，开开玩笑，但要是碰见和峤，你就只得点头哈腰打躬作揖。

王戎当年是竹林七贤之一，从其“任率不修威仪”来看，阮籍“礼岂为我辈设哉也”的生活态度，嵇康“越名教而任自然”的理论号召，无疑会对他影响很深。当王戎与和峤同时遇上父母大丧时，他们两人为人与性格上的差异便表现得特别显眼。《晋书》本传说王戎在吏部尚书任上“以母忧去职”，《晋阳秋》说王戎“为豫州刺史遭母忧”。在他母亲去世的时间上二史虽传闻异词，但王戎守丧期间的表现，二史的记述完全一样。他“性至孝”但“不拘礼制”，母亲去世后，照样“饮酒食肉”，照样“观弈”游玩，可由于内心悲痛异常，很快瘦得“鸡骨支床”，《晋书》本传说拄着拐杖才勉强站起。女婿裴頠来吊孝，见王戎这般模样后说：“恸能伤人，岳父不免灭性之讥也。”儒家要求哀而不伤，王戎这样悲伤属过礼灭性。正巧另一名士和峤同时居父丧，守孝期间“以礼自持”，小品文中“哭泣备礼”的意思是，哭泣哀悼都谨守儒家丧礼的礼节。见王戎母死后还在饮酒吃肉，和峤连吃饭也“量米而食”，晋武帝司马炎被他们这种表面现象迷惑了，对身边大臣刘毅（字仲雄）说：“你常去看望王戎、和峤他们吗？听说和峤悲哀痛苦的程度超过了礼数，我真为他的身体担忧。”刘毅

一向刚正直言，他向皇帝道出了实情："和峤守丧虽然礼数周全，但他的精神元气未见损伤；王戎看上去不守礼法，但悲哀完全摧残了他的身体，现在瘦得只剩皮包骨头。臣以为和峤尽孝而不伤身，王戎却是以命来尽孝。陛下大可不必为和峤焦虑，倒是应当为王戎的身体担忧。"

王戎与和峤守孝方式的差异，既表现了王、和两人气质个性的不同，也体现魏晋名教与自然的紧张。王戎守母丧的情形和同为竹林七贤中人的阮籍十分相像，《世说新语·任诞》载，阮籍是一个大孝子，但母丧期间照样"在晋文王坐进酒肉"。阮籍、王戎他们只是反感名教虚伪的礼节，看重的是人间的至情。

守丧时仍旧饮酒吃肉，人却痛苦得骨瘦如柴，与母亲永别口吐鲜血；守丧时礼数周全，每天只量米喝粥，但人还是面色红润——到底哪种人对父母更能尽孝呢？刘孝标注引《晋阳秋》说："世祖及时谈以此贵戎也。"司马炎和当时舆论因此更推崇王戎，这是因为和峤的"哭泣备礼"，只要愿意谁都可以"做"得很像，而王戎"鸡骨支床""哀毁骨立"，不是随便可以"装"出来的，即使能装出来也要付出很高的代价。

当然，和峤守丧"备礼"不一定是在"装"，也可能出于他的气质个性。有人感性中凝聚着强大的理性，遇事能以礼节情，欢乐不至于癫狂，痛苦不走向毁灭。有人感情强烈难以控制，在悲伤中往往不能自拔，在巨大灾难面前可能失去理智。"情之所钟"的王戎也许属于后者，"以礼自持"的和峤或许属于前者。从至情至性这一角度来看，王戎当然更加可贵，但从生活这一角度来衡量，和峤并非一无可取。因为"孝友"在古代是判定一个人道德的重要标准，不孝不仅要受到道德的谴责，而且还毁了自己的前程，这催生了一大批伪"孝子"。父母高寿过世是人间的白喜事，做子女的悲伤难舍情在理中，但悲痛得"鸡骨支床"和吐血昏厥，恐怕是逝世的父母也不愿见到的。

话说回来，王戎与和峤的气质个性虽反差很大，可他们在吝啬小气上却"亲如弟兄"。王、和二家都富埒王侯，是当时出了名的"大款"。王戎女儿出嫁借了他的钱，女儿回娘家时他老大不高兴，等女儿还钱后脸上才见喜色。杜预认定"和峤有钱癖"，他视亲兄弟如路人。孝友之道关乎一个人的天性，"孝"与"友"从不单行，谁见过对父母极其尽孝的人，对亲兄弟姐妹十分刻薄的呢？王戎与和峤孰优孰劣，似乎不宜轻下结论。

3.阮籍丧母

阮籍遭母丧，在晋文王坐，进酒肉。司隶何曾亦在坐，曰："明公方以孝治天下，而阮籍以重丧，显于公坐饮酒食肉，宜流之海外，以正风教。"文王曰："嗣宗毁顿如此，君不能共忧之，何谓？且有疾而饮酒食肉，固丧礼也。"籍饮啖不辍，神色自若。

——《世说新语·任诞》

阮籍认为礼法无非是"假廉以成贪"，不过要"诈伪以要名"。礼法之士从过去的群体楷模，逐渐变成了人们嘲讽的对象。阮籍在《咏怀》诗中挖苦礼法之士的丑态说："容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱。外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从衷出，复说道义方。委曲周旋仪，姿态愁我肠。"他一看到礼法之士的惺惺作态就反胃。

野心家借礼法以遂其奸，伪君子借礼法以邀其名，贪婪者借礼法以成其贪。因而，只有野心家、贪婪者和伪君子才装模作样地遵守礼法，阮籍和"阮籍们"则羞与他们为伍，于是喊出了"礼岂为我辈设也"！

礼本是人们行为的一套规范，用来束缚人们粗野的举动，抑制人们狂暴的动物本能，使人远离动物性而越来越文明。可当礼日渐程式化以后，不管你是真心还是假意，守礼就得机械地走完规定的流程，这时候，礼已不再是情感的表露而是情感的桎梏。《仪礼·士丧礼》对丧吊礼的规定要多烦琐就有多烦琐，如守丧者男主人穿什么服，女主人穿什么服；什么时候"哭"，什么时候"止哭"；什么时候"哭踊"，什么时候"哭，不踊"；什么时候"丈夫踊"，什么时候"妇人踊"；什么情况下可以"代哭"，什么情况不允许"代哭"……

耐着性子看完《士丧礼》后，我寻死的念头都有了，宁可自己立马死掉让别人给我行丧礼，也不愿意自己活着去给别人哭丧！

长辈逝世后要是按《仪礼》那套做下来，那就不是在哭丧而是在表演，尤其是请人"代哭"更为可笑，活活将悲痛变成了滑稽。不知是孔夫子老人家对这些礼节看不顺眼，还是他也被这些繁文缛节弄烦了，《礼记·檀弓上》子路转述孔子的话说："丧礼，与其哀不足而礼有余也，不

若礼不足而哀有余也。”孔夫子在《论语》也说过类似的话：“礼，与其奢也，宁俭；丧，与其易也，宁戚。”与其礼节周全而没有悲哀情感，还不如有悲哀情感而礼节不周全。看来，孔夫子不像后世礼法之士那么讨厌。

丧母后，阮籍外表虽放纵任性不拘礼法，内心却因哀伤太过而昏厥良久。有一次阮籍与晋文王司马昭等一起进餐，那时还正是为母居丧期间，而他饮酒吃肉百无禁忌。司隶校尉何曾也正好在座，何曾是当时有名的礼法之士，平时他就看不惯阮籍等人的放达，阮籍自然也觉得他“姿态愁我肠”。看到阮籍居丧期间还是这般吃相，便当面向晋文王进言说：“明公正以孝道治理天下，而阮籍重丧之时还胆敢公然在您席上饮酒吃肉，应该把他这种人流放海外，以整饬端正天下的风俗教化。”没想到司马昭对他的谗言大不为然：“阮嗣宗因居丧过于哀痛，现在已消瘦体弱得不成样子，你不能同我一起为他担忧，竟然还说出这等话来！况且居丧期间如患有重病，饮酒吃肉本来也符合丧礼。”阮籍不停地饮酒吃肉，神色镇定自若，好像没有听到他们两人对话一样。

司马昭说的倒是实话，别看阮籍居丧时期照样饮酒吃肉，母亲逝世的确哀彻心骨。《世说新语·任诞》载：

> 阮籍当葬母，蒸一肥豚，饮酒二斗，然后临诀，直言“穷矣”！都得一号，因吐血，废顿良久。

阮籍安葬母亲那天，特地蒸了一只乳猪，又一口气喝了二斗酒，然后再去与母亲诀别，只惨叫一声“穷矣”！就这么一声惨叫，随即便口吐鲜血，昏过去了很长时间。对于母亲逝世，有些人只以泪洗面，而阮籍则其哀彻骨；前者“哀不足而礼有余”，阮籍是“礼不足而哀有余”。若是孔子复生也会首肯阮籍脱略形迹的至孝。

不过，司马昭为阮籍缓颊的真正原因倒不是阮籍至孝，而是因为阮籍虽不遵礼法，但他并不反对司马。尽管是半推半就，阮籍毕竟是为他写过劝进表的人，留着他至少无害，杀了他必定有碍。要是因居丧饮酒吃肉而流放他，司马昭会失去不少士人的支持，若因此而体谅并关心他，反而能显出他司马昭的“仁慈宽厚”。阮籍多的是真情，司马昭有的是算计。

4.驴鸣送葬

孙子荆以有才少所推服，唯雅敬王武子。武子丧时，名士无不至者。子荆后来，临尸恸哭，宾客莫不垂涕。哭毕，向灵床曰："卿常好我作驴鸣，今我为卿作。"体似真声，宾客皆笑。孙举头曰："使君辈存，令此人死！"

——《世说新语·伤逝》

我们成人一般都参加过葬礼，至少在电视上见过葬礼。现在的公私葬礼几乎是千篇一律，在电视上和广播中，看到或听到这样的葬礼，你可能突然悲从中来，倒不一定是对逝者感到十分悲痛，而是对人生感到特别悲哀：人活着没劲，死后又没趣。

我们来看看西晋名士的一场葬礼。

文中的王武子就是西晋名士王济，他的祖父是三国魏司空王昶，父亲是晋司徒王浑。昶、浑二人在魏晋都位至三公，除了皇帝再没有人比他们的级别更高的了。王济本人尚常山公主，官拜侍中、太仆，死后追赠骠骑将军，他的两个姐夫分别是和峤、裴楷。不过，王济显名当世并不是"拼爹"的结果，他是西晋的玄学家和诗人，有《骠骑将军集》二卷，钟嵘《诗品》评其诗说："王武子辈诗，贵道家之言。"《晋书》称他"少有逸才，风姿英爽，气盖一世。好弓马，勇力绝人，善《易》及《庄》《老》，文词俊茂，伎艺过人"。这看起来像是文武全能的超人，所以虽然他在官场上升迁极快，但人们并不认为是沾了驸马身份的光，都说是他凭自己才能获得的。那位孙子荆即西晋作家孙楚，孙楚门第当然无法与王济相比，但他们才气十分相近，气味更为相投。王济为人尖酸刻薄，一开口就容易伤人。孙楚更是恃才傲物，史称"楚才藻卓绝，爽迈不群，多所凌傲，缺乡曲之誉"，有文集十二卷，昭明《文选》中还选录了他的诗文，刘勰在《文心雕龙》中也几次为他说过好话。看来，他的才气的确很大，而脾气比才气更大。他曾做石苞的参军，可又瞧不起石苞，初到任就对石苞说："天子派我来参知你的军事。"这哪像做人家的幕僚，倒像做石苞的顶头上司。

他们两人都瞧不起天下人，偏偏彼此都瞧得起对方。王济与孙楚同

乡，王曾为本州大中正，大中正的职责就是识别评定本州的人才。有一次品评州中人才时，轮到评孙楚的时候，王济对侍从们说：“你们没有评定他的眼力，还是留给我来品评他吧。”他给孙楚写的评语是：“天才英博，亮拔不群。”孙楚很少佩服过别人，世上唯独只钦佩王济。在王济死后称道他说：“逍遥芒阿，阖门不帷。研精六艺，采赜钩微。”他们两人是发自内心的惺惺相惜。

没料到“勇力绝人”的王济四十多岁就离开了人世，知己英年早逝自然让孙楚异常悲伤。王济出葬那天名士都来了，孙楚一到就在好友遗体前号啕大哭，送葬的宾客个个都伤心落泪。哭完之后，他又对王济的灵床说：“王兄活着的时候常喜欢听我学驴子的叫声，今天我再学一回驴叫给你听听。”于是引喉学起了驴鸣，居然像真驴子的叫声一样，逗得宾客全都破涕为笑。这一下把孙楚给惹火了，他抬头对周围的人骂道：“竟然让你们这些不该活的全活着，让他这个不该死的死了！”

或因与亲人或友人永别伤心，或受到在场氛围的感染，送葬时“临尸恸哭”比较普遍，现在殡仪馆里还常能见到这种场面，而“向灵床”“作驴鸣”则极为罕见。大多数送葬者不会像他这样“别出心裁”，我们说话办事通常要考虑周围人的观感，所以尽量不让自己有“出格”表现。孙楚“临尸恸哭”不足以表达内心的悲痛，还要在亡友灵床前给他再一次驴鸣，最后一次要尽可能模仿得“体似真声”。他只注重自己内心的感受，不太关注别人有什么想法，也不在乎社会上的礼节客套，所以他为人很有棱角，待人特别率真，难怪他诗文艺术上非常新颖，连参加葬礼也“别开生面”。

一个喜欢学驴鸣，一个喜欢听人作驴鸣，这和我们今天有人喜欢口技表演，有人喜欢看口技表演相仿，这算是孙楚和王济的个人癖好。说来也怪，这种癖好在魏晋并不是特例，《世说新语·伤逝》载：“王仲宣好驴鸣，既葬，文帝临其丧，顾语同游曰：‘王好驴鸣，可各作一声以送之。’赴客皆一作驴鸣。”王仲宣即三国时期著名文学家王粲。王粲死于建安二十二年，时曹丕已立为魏王世子，也就是魏国名分和事实上的储君。国家储君亲自主持葬礼，规格大概相当我们今天的国葬。在如此高级别的葬礼上宾客都学驴鸣，你见过这么奇特的葬礼吗？史称“魏文尚通脱而天下贱守节”，以储君的地位在葬礼上还如此随兴，为人的“通脱”可见一斑。

文人与驴子似乎一直有不解之缘，唐代大诗人李白、杜甫都留下了

骑驴的传说和诗句，宋代已有《李白骑驴图》的咏画诗，杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》中说：“骑驴十三载，旅食京华春。朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛。”稍后的贾岛和李贺更常常骑蹇驴吟诗，一直到南宋陆游更有“此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门”的名句，好像骑马就只能算武人，只有骑驴子才像诗人。可见，喜欢学驴鸣和听人驴鸣，对于文人来说算不上什么怪癖。当然，在很多文人看来，有点怪癖才有魅力。袁宏道认为没有癖好的人，不是语言无味便是面目可憎。张岱在《陶庵梦忆》中也说：“人无癖不可与交，以其无深情也；人无疵不可与交，以其无真气也。”魏晋名士中大多有癖好，有的喜欢锻铁，有的喜欢种竹，有的喜欢养鹤……他们的举止不像后世士人那样中规中矩，言谈也不像后世士人无盐无味。今天，我们没有“不良嗜好”，没有“出格行为”，但也没有什么魅力，没有什么情趣。很多魏晋士人坦荡真率又个性鲜明，他们大都有情有义有才有趣，难怪日本近代诗人大沼枕山说：“—种风流吾最爱，六朝人物晚唐诗。”

5.人琴俱亡

王子猷、子敬俱病笃，而子敬先亡。子猷问左右："何以都不闻消息？此已丧矣！"语时了不悲。便索舆来奔丧，都不哭。子敬素好琴，便径入坐灵床上，取子敬琴弹，弦既不调，掷地云："子敬，子敬，人琴俱亡！"因恸绝良久。月余亦卒。

——《世说新语·伤逝》

王徽之（字子猷，338－386）和王献之（字子敬，344－386），分别是东晋书圣王羲之第五子和第七子。兄弟两人都是东晋书法家和大名士，黄伯思在《东观余论》中说：王羲之几个儿子书法"皆得家范"而"体各不同"，其中"徽之得其势，焕之得其貌，献之得其源"。众弟兄之中，徽之与献之最有才华，也最为知名，又最为投缘。当时舆论也总是拿他们两人进行比较，如《世说新语·雅量》说："王子猷、子敬曾俱坐一室，上忽发火。子猷遽走避，不惶取屐；子敬神色恬然，徐唤左右，扶凭而出，不异平常。世以此定二王神宇。"

要论任性放纵徽之占先，若论成就人品献之为上。不过，他们两人一直相互推崇，如《世说新语·赏誉》载："子敬与子猷书道：'兄伯萧索寡会，遇酒则酣畅忘反，乃自可矜。'"这则小品的大意是说，献之写信给徽之说，兄长平时有点疏淡不群，在社会上落落寡合，一遇到酒就能开怀畅饮以至沉醉忘归，那种豪兴真让我为你骄傲。虽然没有留下更多的文献记载，可以想象，徽之同样也为有献之这么杰出的弟弟而自豪。

哪知天妒英才，王徽之、献之同时病重，偏偏弟弟先兄长亡故。敏感的徽之问身边的人说："怎么完全听不到子敬的消息？看来弟弟肯定已经死了！"说话时不露一丝悲伤，马上便要一辆车子奔丧，到弟弟宅后又没有一声哭泣。行文至此，让我们读者好不纳闷：他明明知道弟弟已经死亡，怎么既不哭泣也不悲伤？到底是因为铁石心肠，还是因病重而对死亡已经麻木，抑或是徽之别有隐情？

作者将我们晾在狐疑之中，突然掉转笔头补叙死者的个人爱好："子敬素好琴。"献之平素喜欢弹琴与吊丧有什么关系呢？这句看似可有可无的闲笔，却是文章不可或缺的铺垫。由于亡弟"素好琴"，徽之"便径入坐

灵床上”，他径直进入灵堂坐到他灵床上，拿过献之常用的那把琴来弹。我们正以为兄长会弹一曲哀乐为弟弟送行，这次作者又打破了我们的期待：琴弦已经无法调弦，徽之把琴扔到地上说：“子敬呵，子敬，人与琴都毁了！”话刚一落地，徽之因极度悲痛马上昏厥了很长时间，一个月以后他也随弟弟而去了。最后两句像一曲音乐的尾声，读完全文后仍余音袅袅。

这篇小品第一段平平道来，为下面的高峰蓄势，所以在审美效果上是“此时无声胜有声”。下一段写睹物思人，徽之的悲痛之情突然爆发，酷似“银瓶乍破水浆迸”，“子敬，子敬，人琴俱亡！”这种撕心裂肺的呼天抢地，给人极强的艺术震撼力。写法不断通过跌宕掀起波澜，文字虽短却力透纸背。

王献之既是大书法家，同时还是诗人、音乐家和画家。他的书法和他父亲一样，在“兼众家之长，集诸体之美”的基础上，形成雄秀惊人而又典雅秀润的独特风格，与其父王羲之并称为“二王”。后人分别以“飘若游云，矫若惊龙”和“丹穴凰翔，飞舞风流”，来评王羲之和王献之的书风，他们父子书法是那样婀娜多姿，那样潇洒飘逸，那样丰神绝代，是魏晋风度在艺术上的典型代表。随着王献之的离世，随着东晋的灭亡，高雅的艺术品位也逐渐衰落，“人琴俱亡”真使人感慨嘘唏，“风流总被雨打风吹去”……

6.情何能已已

庾文康亡，何扬州临葬云：“埋玉树著土中，使人情何能已已！”

——《世说新语·伤逝》

古代有不少伤心“美人尘土”的“葬花辞”，有不少感叹英雄末路的咏史诗，也有不少痛哭亲友病逝的铭诔和祭文，但很少像上文这种痛惜友人逝世的小品。其实，与其说它是一篇小品，还不如说它是几个短句——它不过是东晋名士在挚友下葬时发出的一声悲叹，倾诉的两句哀惋。但由于它语短情长，也由于它比喻新颖，所以千百年来它打动了无数读者，更吸引了无数墨客骚人，如今才士或美人下葬都称为“埋玉”，它在诗词中更是常用典故，如杭州苏小小墓亭上的对联：“湖山此地曾埋玉，花月其人可铸金。”又如黄庭坚《忆邢惇夫》的诗句：“眼看白璧埋黄壤，何况人间父子情。”

文中的“庾文康”即庾亮，亮死后谥号“文康”。“何扬州”就是何充，他曾做扬州刺史。不了解庾、何其人及他们的关系，就难理解这篇小品中的哀情与美感。

庾亮妹妹庾文君是晋明帝司马绍皇后，他稍后自然就成了晋成帝的国舅，庾氏家族在东晋炙手可热，《世说新语》载“庾公权重，足倾王公”，连王导、谢安两家也得让他三分。不过，在东晋政坛上能权倾一时，庾亮不只是凭借外戚身份，还有他的手腕、才能、魅力和姿容。东晋高僧竺道潜对人说：“人谓庾元规名士，胸中柴棘三斗许。”“胸中柴棘”是说他胸中算计。史称庾亮“美姿容”又“善谈论”，晋元帝第一次相见就称他“风情都雅，过于所望”。连对庾亮恨之入骨的陶侃，也因对他“一见改观”而“爱重顿至”。谢混在晋明帝面前承认“端委庙堂，使百僚准则，吾不如亮”。同世作家庾阐赞美庾亮“方响则金声，比德则玉润”。当代人更称庾亮为“为丰年玉”，称他弟弟庾翼“为荒年谷”。

庾亮有显赫的权势，又有过人的才华，还有迷人的姿容，所有这些对庾亮的颂扬，有些可能是害怕他，有些真的是爱他，有些或许要利用他。

那么，何充对他的赞美属于哪一种呢？

史称何充禀性正直刚烈，风韵深沉儒雅，以文章德行见称于世，年轻时候就深得老臣们的器重。庾亮和王导一起极力向皇帝举荐说，“何充器局方概，有万夫之望”，并且说在“臣死之日”，切盼能让何充主持朝政。一方面庾亮对何充有知遇之恩，一方面何充认同庾亮是国家的丰年美玉，难怪在庾亮临葬目睹遗容的时候，他不禁喟然长叹“埋玉树著土中”了。

“埋玉树著土中，使人情何能已已！”这两句话之所以让人痛彻肺腑，是因为它超越了某时某地某人的局限，而说出了人们痛悼志士离世的共同心声，尤其说出了魏晋士人悼亡伤逝的共同感受。

魏晋士人群体的觉醒，使他们对内发现了自我，对外发现了自然，所以他们对美容和美景的感受都格外细腻敏锐。“顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”“王子敬云：‘从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。’”自然界的美景让他们陶醉，人世间的“玉人”更叫他们动心。山涛称叹嵇康“傀俄若玉山”，是那样高耸润洁；人们形容夏侯玄“朗朗如日月”，是那样光明磊落；赞美裴楷是“玉人”“粗头乱服皆好”；王敦称赞王衍“处众人中”“似珠玉在瓦石间”；有人到王太尉家参加名士集会，感叹“今日之行触目见琳琅珠玉”；“王长史为中书郎，敬和遥望叹曰：‘此不复似世中人’”“时人目王右军，飘如游云，矫若惊龙”……这些珠玉般的美好姿容，游云惊龙似的飘逸神采，“从容于廊庙”的典雅风度，都是人世间最美丽的风景。

看着红霞满天的晚照西沉，人们会忧伤地问“夕阳西下几时回”？眼见“玉人”长逝，更是“使人情何能已已”！《世说新语》中的《伤逝》篇，洒满了恸绝伤心的血泪，是哀人也是哀己，是悼人也是自悼——

> 王长史病笃，寝卧灯下，转麈尾视之，叹曰：“如此人，曾不得四十！”及亡，刘尹临殡，以犀柄麈尾著柩中，因恸绝。（《世说新语·伤逝》）

王长史（王濛）父亲王讷形象俊伟，王长史自己在同辈眼中也“轩轩韶举”，既仪态轩昂又举止高雅。《晋书》本传载，王濛“美姿容，尝鉴

镜自照，称其父字曰：‘王文开生如此儿邪’”！直到他临死前还是自我感觉良好，还是那样自恋：“我这么俊美的人儿，竟然活不到四十岁！”他的好友刘惔也为他的英年去世“恸绝”。

正是有这么多“玉人”，有这么多雅士，有这么多英杰，我们的社会才显得那样美好，我们活着才觉得很有意义，我们的人生才值得留恋。玉人消亡，美人尘土，英才早逝，志士长冥，固然令人悲痛惋惜，但生死之哀也让我们更加珍惜转瞬即逝的青春，更加执着不可能再来的生命，更加痴情于难以长驻的美景，“马儿啊，你慢些走呀慢些走，我要把这迷人的景色看个够”……

第十六章

艺术

没有礼教的压抑摧残，魏晋人的心智得到了健全的发展，在各领域都爆发出耀眼的天才，如哲学家王弼、何晏、嵇康，书法家王羲之、王献之，画家戴安道、顾恺之，“笛圣”桓子野，更不用说作家诗人“三曹”、嵇阮、潘陆、陶渊明了。就连皇帝、武人也具多方面的造诣，如曹操除“文章瑰玮”外，“草书亚崔张，音乐比桓蔡，围棋埒王郭”，即使反感曹操的张溥也称道他“多才多艺”（张溥《汉魏六朝百三家集题辞》）。魏文帝曹丕像乃父一样“手不释卷”，文学创作“乐府清越”，学术著作“《典论》辨要”（刘勰《文心雕龙·才略》），六岁“知射”，八岁“知骑”，剑法可与高手对阵，“弹棋略尽其巧”（曹丕《典论·自序》），完全是一位文武全才。

艺术领域要数书、画成就最高，也要数书、画最能表现魏晋人敏感的心灵、超旷的个性、潇洒的襟怀和飘逸的神韵。

1.兄弟异志

戴安道既厉操东山，而其兄欲建式遏之功。谢太傅曰：“卿兄弟志业，何其太殊？”戴曰：“下官不堪其忧，家弟不改其乐。”

——《世说新语·栖逸》

相传，“认识你自己”是古希腊阿波罗神庙中最有名的箴言。有人问古希腊哲学家泰勒斯：“世上哪种事情最难办？”他应声回答说：“认识你自己。”在这点上倒真是“东海西海，心同理同”，我们老祖宗老子也说“知人者智，自知者明”，而且他还把“自知”看成是比“知人”更高的智慧——“知人”不易，“自知”更难。那位偏激而又深刻的尼采，好像对人类的自知十分绝望，他在《论道德的谱系》中说：“我们对自己必定永远是陌生的，我们不理解自己，我们想必是混淆了自己，我们的永恒定理是‘每个人都最不了解自己’——对于我们自身来说我们不是认知者。”

历史上和现实中，“自己不认识自己”的确是一种普遍现象。我身边有一些老兄由于怕老婆，连一天正儿八经的“家长”都没有当过，但他们屡屡信心满满地说“我要是这个省的省长……”“我要是教育部部长……”言下之意他要是某省省长或某部部长，某省某部肯定比现在好多了。这些老兄为什么对当省长、部长那么自信，而在自己老婆大人面前为什么又那么自卑？对此我一直困惑不解。这让我想起了唐代大诗人李白，安史大乱爆发后他在庐山旅游，不久接受居心叵测的永王李璘征诏，一入永王幕府便吹起了牛皮：“三川北虏乱如麻，四海南奔似永嘉。但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。”诗的后两句是说：只要起用我这个当世谢安，我李白在谈笑之间就能把天下搞定！话音刚落，永王和李白就被朝廷搞定了：永王被杀，李白坐牢。虽然李白自许“怀经济之才”，但国家要是真的交给了他管理，结果肯定不像他的诗歌那么美妙。李白一直误将写诗的天才当成治国的干才，弄得他自己老是喟叹“怀才不遇”，至今从李白那些伟大的诗篇中，你还能感受到他老人家一脸愤慨，满腹牢骚。

这则小品对我们许多人来说，也许是一副清凉剂。

我们得从头说起。

文中的戴安道就是大名鼎鼎的戴逵，他是东晋著名的画家，也是杰出的雕塑家，还是著名的音乐家，又是了不起的作家。当然，你在他名字后面还可以加上很多“家”，他大概是那个时代最多才多艺的天才之一。戴逵和顾恺之的绘画，王羲之和王献之父子的书法，是“魏晋风度”在艺术上的完美体现。南朝谢赫《古画品录》说，戴安道为东晋画坛领袖和雕塑家典范：“戴逵：情韵连绵，风趣巧拔，善图圣贤，百工所范。荀卫已后，实为领袖。”戴逵在南京瓦官寺作的五躯佛像，和顾恺之的《维摩诘像》及狮子国的玉像，并称为“瓦官寺三绝”。他还是远近闻名的鼓琴妙手，长子戴勃和次子戴颙子承父业，在传统基础上“各造新声，勃五部，颙十五部，颙又制长弄一部”，他们创新声之多为早期琴家所罕见，兄弟二人都成了历史上著名的音乐家。

戴逵在社会上的声望越来越高，晋孝武帝时朝廷征他为散骑常侍、国子博士，每次他都辞以父疾不就，次数多了郡县长官开始逼迫他应诏，无奈之下他逃到吴郡内史王珣武丘的别馆。晋朝散骑常侍为皇帝近臣，入则规谏过失，出则骑马散从，虽权力不大但地位很高。戴逵居然对和皇帝一起骑马溜达毫无兴趣，像躲瘟神一样逃避征诏。当时显贵谢玄忧心戴逵“远遁不反”，考虑他已年过六旬，在外面有“风霜之患”，这才向皇帝上疏说：“戴逵希心俗表，不婴世务，栖迟衡门，与琴书为友。虽策命屡加，幽操不回，超然绝迹，自求其志。”请求皇帝收回诏命，孝武帝才没有逼他出来做官。

他不仅不愿出来做官，甚至不愿意与王公周旋。太宰的武陵王司马晞，曾派人召他到太宰府去演奏，戴逵本来讨厌司马晞为人，觉得自己受到侮辱，立即当面把琴摔得粉碎，并大声说道：“我戴逵不是王门伶人！”他鄙视那些附庸风雅而又放荡奢侈的权贵，觉得为他们弹琴是奇耻大辱。这种情况如果放在今天，许多“艺术家”肯定要乐成疯癫症，至少很多人把这看成“莫大的荣幸”。

魏晋士人以处为高，以出为劣，至少在口头上都把隐逸看得非常高尚。不过，戴逵隐逸不仕并不是追逐虚名，而是他认识自我以后理性的人生选择。他说人应该“拟之然后动，议之然后言”，遇事要先“辩其趣舍之极，求其用心之本”。也就是说一个人先要了解自己的本性，然后才能尽自己的本分。戴逵知道自己爱干什么，想要什么，能干什么。

干自己爱干的事情就会幸福，干自己想干的事情就有激情，干自己能干的事情就能成功。

“认识自我”只是前提，“实现自我”才是目的。当然，能“认识自我”的人，不一定能“实现自我”。到底是“知易行难”还是“知难行易”，古人和今人各有各的角度，自然各有各的说法，当然各有各的道理。就“认识自我”而言，谁都会承认“知难”，和“实现自我”相比，大家又都会肯定“行难”。知道自己爱做学问也能做学问，生逢“诗书虽满腹，不值一文钱”的世道，读书人不一定愿做学问，在强权通吃的社会里，不通世故的书呆子也可能钻营买官。

戴逵兄弟的可贵之处就在于：他们在“认识自我”上有过人的识力，在“实现自我”上又有超人的定力。他们一旦认准了自己的长处和短处，一旦确立了自己人生的目标，就能矢志不移地朝那个方向努力，就像曹丕所说的那样，“不以隐约而弗务，不以康乐而加思”，不因穷困而放弃自己的事业，不因显贵而改变自己的志向，而我们常人恰恰相反，“贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐”。个人欲望是自己定力的死敌，欲望驱使我们随波逐流——大家爱钱就跟着大家去捞钱，大家爱官就随着大家钻营官，最后在蝇营狗苟中失去了自我，在庸庸碌碌中消磨了自己一生。

戴逵坚持隐居东山以激励气节操守，他的兄长戴逯则志在“建式遏之功”。“式遏”一词来于《诗经·大雅》，这里指出仕做官以建功立业。《晋书》称戴逯“骁果多权略”。骁勇果断的人往往鲁莽，有权谋计略的人往往多疑，勇敢果断又足智多谋确属难得的治国人才，正是“骁果多权略”的雄才，激起了他“建式遏之功”的雄心。戴逯后来成为淝水之战中的功臣，如愿实现了自己的人生理想。他们兄弟二人的出处进退有天壤之别，谢安对此也十分纳闷，有一次特地问戴逯说：“你们兄弟的志向为什么如此不同？”戴逯一五一十告诉上司：“下官不能忍受隐居的愁苦，家弟不想改变隐居的乐趣。”“不堪其忧”“不改其乐”借用《论语》的“人不堪其忧，回也不改其乐”，暗以颜回来比喻戴逵，迂回曲折地称赞弟弟能像颜回那样安贫乐道。

这则小品给我们留下了宝贵的启示：仕与隐原无高下雅俗之分，应根据自己的主客观条件做出选择。出仕就要承担社会责任，归隐就应保护社会良知。因此，隐逸必须耐住寂寞，出仕用不着羞羞答答，二者都能成就美好的人生——出来当官固然可以惊天动地，潜心专业同样可以千古垂名，戴逯和戴逵便是人生选择的最佳例证。

到底考公务员还是考研究生？今天正在为此犯愁的青年朋友，这则小品是最好的“心理咨询”。

2.世情未尽

戴安道中年画行像甚精妙。庾道季看之，语戴云："神明太俗，由卿世情未尽。"戴云："唯务光当免卿此语耳。"

——《世说新语·巧艺》

魏晋艺坛上，王羲之、王献之父子书法臻圣，戴逵、顾恺之二人绘画称神，他们的书画是"魏晋风度"的生动体现。

唐张彦远《历代名画记》说，戴逵（字安道）从小就灵巧聪慧，诗、文、琴无所不能，尤其工于绘画和雕刻，特别擅长雕绘佛像，他雕绘的佛像构思新颖别致。一次雕成了无寿量大佛木像和其他菩萨，他以为按从前的方法雕刻佛像，致使木像过于古朴笨拙，这样的佛像一旦开龛让人们礼敬，肯定也不会吸引感动信徒。他想当面听听别人的意见，又怕别人碍于情面不讲真话，于是悄悄躲在帘后倾听拜佛者的议论，集中了大家各种各样的褒贬意见，经过三年的琢磨修改才完成佛像。这尊佛像被迎到山阴灵宝寺。据说，当时显宦和名士郗超来寺瞻仰礼拜这尊佛像，正在提香许愿时，他手中香烟蒸腾而上，一直升到茫茫的云端——戴逵雕的佛像显灵了。我相信这是添油加醋的附会，无非是想夸张地形容戴刻佛像栩栩如生，这种手法是文人故技。不过，南朝齐绘画理论家谢赫对绘画艺术的鉴赏极其精微，年代又去戴逵生活的东晋不远，他对戴逵的评价倒非常可信，他在《古画品录》中称赞戴绘佛像说："情韵绵密，风趣巧拔，善图圣贤，百工所范。荀卫已后，实为领袖。"六朝常把佛祖及其弟子称为圣贤。谢赫无疑观摩过戴逵的绘画和雕塑，否则他不会断言戴绘佛像，不仅富于深情远韵，而且还露出风趣灵巧。

这则小品正是说，戴安道中年以后所画"行像"十分精彩绝妙，所谓"行像"就是载在车上便于巡游的佛像，可以是塑像也可以是画像。庾道季（名龢）见到戴画行像后假装内行地说："佛像看上去虽十分生动，只是神韵过于世俗，大概是你俗情未尽的缘故。"戴逵不喜欢他冒充行家的样子，也不接受他这种不着边际的高调："也许只有务光可能免去你这个批评。"

我们先来见识一下戴逵说的那位"务光"。汉刘向编《列仙传》载，

务光是夏朝时的人——或说是夏朝时的“仙”，不然怎么会编到《列仙传》中呢？他长得怪模怪样，耳朵就长达七寸，商汤准备讨伐桀之前与务光商量，务光冷冷地对汤说：“这不关我的事。”汤又想征求一下他对伊尹的意见，务光回答说：“只知他力气很大，而且忍辱力强，其他的就一概不知了。”汤消灭了桀后打算把天下让给务光，没料到务光觉得是对自己最大的侮辱：“我早就听说过，道德堕落的社会中，切莫踏上这样的国土，更何况要把这样的国家让给我呢？”他一气之下背上石头自沉于卢水中淹死了。

传说中的这位务光先生，哪怕夏桀再暴虐他也不谴责，哪怕伊尹再优秀他也不举荐；他不想占国家的任何便宜，也不想为国家尽任何义务。务光的确“超脱”成仙了，他完全不受俗情羁绁，可也丝毫没有人际关怀。谁能说清这是“高洁”还是“冷漠”？这是脱尽俗情还是不近人情？

宗教是心无所归者的皈依，是苦难生灵的哀叹，是无情世界的情感。作为一种宗教艺术的佛像，是人世现实在绘画中的折光，也是画家情怀和个性在画像中的表现。人们把自己的企盼、愿望、理想都寄托在它身上，佛像容光是人类心境或正面或颠倒的折射。有时候人的精神越单调贫乏，佛像越显得丰富饱满；有时候现实越悲惨残酷，佛像越发慈悲安详。当战乱杀戮导致“白骨蔽于野，千里无鸡鸣”时，当生活在“但恐须臾间，魂气随风飘”的恐惧战栗中时，人们对自己的现世生活彻底绝望，便把美好的理想都寄托于天国佛像，此时佛像神情与人类心境就是颠倒的；而当人世不再是“泪之谷”的时候，当社会重新燃起希望之光的时候，佛教画常用绚丽的色彩和圆润的线条，表现欢快的生活场景与温馨的精神氛围，佛像更接近于人自身的形象，显得妩媚、亲切、和善、幸福、仁慈……此刻佛像的微笑就是人们内心喜悦的对象化。这在古今中外都无例外，如欧洲文艺复兴时的圣母像，其实就是表现那时男性画家的心理和生理欲求，描绘的是他们心目中理想的女性“范儿”——丰满、华贵、聪慧乃至性感。

还是回到庾道季与戴安道的对话。

佛像神情与画家精神息息相关，庾道季品画的思路并没有错，只错在他品画的价值标准上。他认为佛像仪容不能显露出人性，稍露人的欲望悲欢就“神明太俗”，所以佛像画家应该戒断“世情”。戴安道则认为庾道季的说法未免可笑，世上任何人都难戒断“世情”，再说，这既不可能也无必要。且不论务光传说的真假，即使他确实戒断了“世情”，可断绝

了世情又哪有描绘佛像的激情？将人世一切都看成与己无关的人，怎么可能虔诚礼佛“普度众生”？即使他勉强去描绘佛像，他画笔下的佛像又怎会显出“神明”？

《世说新语》中的庾道季一直自我感觉良好，对人的评价一向比较刻薄，不知他本人是否戒绝了“世情”。戴安道并不否认自己“世情未尽”，假如毫无人际的温情，他笔下的佛像又哪来“风趣”与“神韵”？

3.渐至佳境

顾长康啖甘蔗，先食尾。人问所以，云：“渐至佳境。”

——《世说新语·排调》

顾恺之（字长康）有才也有趣。俗传恺之有三绝：才绝、画绝、痴绝。才绝画绝让人钦敬，痴绝则让人亲近。

他曾做过桓温司马大参军，桓温常常对人说：“恺之体中痴黠各半，合而论之，正得平耳。”他身上痴气和狡黠各占一半，综合起来痴与黠正好拉平。痴气惹得大家都喜欢捉弄他。任散骑常侍时，他与谢瞻的官署毗连，二人夜晚月下久坐吟咏，谢瞻每次都含含糊糊地称赞他，顾听到了赞赏更加起劲，啸咏到夜深还不知疲倦。谢瞻熬不住了就暗暗找人代替自己陪他，顾恺之竟然从没察觉出来，照样自我吟咏陶醉到天亮。

顾恺之甚至还迷信一些小法术，认为只要诚心就会灵验。一次桓玄拿一片柳叶骗他说：“这是蝉隐身的叶子，用它可以自隐其身，我们可以看到别人，别人看不到自己。”顾恺之还信以为真了，常用这片柳叶自蔽，桓玄就在他身旁便溺，他更深信桓玄看不见他，把这片柳叶看得更加珍贵。

“没有”痴绝就难有他的才绝和画绝，“痴”让他超脱了世俗的你争我斗，让他专心于艺术和文学创作。“只有”痴绝也不会有他的才绝和画绝，全无灵气再痴再苦也弄不出画绝来，最多是一个熟练的画匠。通常情况下，“痴”者不“黠”，“黠”者不“痴”，而“痴”和“黠”集于顾恺之一身，成就了他画坛圣手的地位，也留下了许多令人喷饭的故事，还有许多引人深思的趣闻。

“倒吃甘蔗”就是这样的趣闻之一。

大多数人吃甘蔗总找最甜的那几节，顾恺之每次吃甘蔗却从梢子吃起。人们问个中缘由，他说这样吃能“渐至佳境”。从最甜的那节吃起会越吃越淡，从梢子吃起则越吃越甜，前者是享受在前，后者是吃苦在先，这种甘蔗吃法上的差异，自然而然让人想起人生观的不同。

魏晋名士常以任性放纵相标榜，推崇“且醉当前”的生活态度，《世说新语》中此类记载很多。“张季鹰纵任不拘，时人号为‘江东步兵’。或谓之曰：‘卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？’答曰：‘使我有身后名，不如即时一杯酒！’”另一名士毕茂世更宣称：“一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。”这种人生态度今人可能觉得颓废透顶，用时髦的话来说是“负能量”的典型，但魏晋人认为这是一种通达的人生观，他们不在乎赫赫武功，不在乎藉藉名声，只在乎能不能称心而言，是不是任性而行。

顾恺之或许没有想到，他倒吃甘蔗的吃法正好契合国人“先苦后甜”的人生态度，为后人传递了一种“正能量”。

不过，一听说“先苦后甜”，我自己就有点犯怵。前人为“先苦后甜”写了很多格言，什么“宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来”，什么“吃尽苦中苦，做到人上人”，还有圣人的什么“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤”。说实话，我对这类格言本能地反感，这种生活态度过于功利，它把漫长的人生当作一次赛跑，只看重最后那一瞬间的结果，完全忽视了生命的过程。假如整个人的一生都是苦海，即使最后几天再甜也得不偿失，更何况，假如学习过程极其痛苦，就不会有学习的兴趣和动力；假如没有兴趣和动力，便即“吃尽苦中苦”，恐怕也难“做到人上人”——只有觉得读书有味的人，最后才会成为“学霸”；只有在过程中尝到乐趣的人，他的人生才会“渐至佳境”。

顾恺之吃甘蔗的方法，显露了他对生活的热爱，“渐至佳境”是他对生命的审美。苏东坡认为人生应当绚烂至极而归于平淡，顾恺之觉得生命应当从平淡而走向绚烂，这两种态度都充满了诗意——前者“朝霞似锦”，后者“晚霞满天”。

“先苦后甜”推向极端，就有了“头悬梁，锥刺股”牢狱般生活，就有了“棍棒底下出人才”的教育方法。苦一辈子甜一天的生活不值得过，鼓吹“头悬梁，锥刺股”的家伙，不是笨蛋就是恶魔！

把学习、工作当作乐事，我们才会觉得人生特别美好，学得再苦干得再累，你同样都能感受到轻松快乐，这样，你的人生和事业才能“渐至佳境”。

4.颊益三毛

顾长康画裴叔则，颊上益三毛。人问其故，顾曰："裴楷俊朗有识具，正此是其识具。"看画者寻之，定觉益三毛如有神明，殊胜未安时。

——《世说新语·巧艺》

就个人画艺而言，顾恺之比戴逵可谓青胜于蓝；就在各自领域地位来说，顾恺之画与王羲之书可以比肩。

不仅顾的绘画是后来画家模仿的范本，顾的画论更启迪无数后人。顾恺之工于名贤肖像、佛像、士女、山水，尤其是肖像画为人所称。他与南朝陆探微、张僧繇齐名，唐代张怀瓘在《画断》中评他们各自人物画的差异时说："张僧繇得其肉，陆探微得其骨，顾恺之得其神。""得其肉"也好，"得其骨"也罢，无疑都比"得其神"低几个层次，前者只得其形似，后者则得其神似。

张怀瓘对顾画"得其神"的评价，正好吻合顾恺之本人的画论——他画论的核心就是"传神"。顾现存画论三篇《画评》《魏晋胜流画赞》和《画云台山记》，他在这些画论中多次提到"传神""写神""通神"。他另外两个著名的绘画理论主张"以形写神"和"迁想妙得"，不过是达到"传神"的手段，也就是说"以形写神"和"迁想妙得"是抬轿子的，而"传神论"才是坐轿子的。

这篇小品文是顾恺之"传神论"的生动表现。

文中的裴叔则就是裴楷，西晋政坛上的名臣兼名士。裴楷的见识、形象、为人，都让许多名人和要人为之倾倒。先来看看他的仪容。《世说新语·容止》篇说，裴楷仪表英俊出众，戴上礼帽端庄挺拔，穿上粗衣破裤蓬头乱发又是另一番潇洒。同辈都称他是"玉人"，见过他的人都赞叹说："见裴叔则，如玉山上行，光映照人。"他要是生在今天，生得这般"玉人"的风姿脸蛋，即使是傻瓜也会粉丝无数，更何况他不是徒然"生得好皮囊"，过人之处主要还是他料事如神的见识。在西晋风云诡谲的政坛上，他凭自己的远见卓识多次转危为安，史书说他为人热情而头脑冷

静，遇事机敏而又思虑深沉。连老谋深算的王戎也对他的才智赞叹不已，《世说新语·赏誉》篇记述他的话说："见裴令公精明朗然，笼盖人上，非凡识也。若死而可作，当与之同归。"因裴楷曾官至中书令，王戎说此话时裴已经过世，称"裴令公"是对他表示尊敬。裴楷见识精明远在常人之上，一望就不是等闲之辈。王戎说要是人能死而复生，我这辈子一定要与他为伍。估计很多人和我一样有点好奇，王戎和裴楷两个人精要是真的朝夕相处，他们是相互帮衬，还是相互算计？

当然这是后话，还是回到这则小品。裴楷是魏晋士人理想的标本，以俊朗仪容体现精明卓识。画裴楷对任何画家都是一个严峻挑战：外表的俊朗还好描绘，内在的精明又如何表现？

且看顾恺之如何下笔。

顾恺之画裴楷的肖像，画成之后又在裴楷脸颊上加三根须毛。观者不解地问他加三根毛的缘故，顾恺之解释加三毛的缘由说："裴楷俊逸爽朗而又有见识才华，这三毛正是表现他见识才华的。"观画的人细细玩味画像，觉得增加三毛后确实使裴楷平添了许多神采气韵，远远胜过没有添加三毛时的样子。

俗话说"嘴上无毛，办事不牢"，这里胡须是一种经验的保证，并不一定是智慧的象征，退一万步讲，胡须即使是智慧的象征，它们也是长在嘴巴而不是长在脸颊——有多少人是脸颊上长胡须呢？

顾恺之与裴楷二人，时相隔上百年，地相去几千里，裴楷不会留下肖像，更不会照有相片，顾恺之在裴楷脸颊上加三根胡须，显然是他"迁想妙得"的结果。顾恺之画论强调"以形写神"，在裴楷脸颊上加三根胡须正是这一理论的艺术实践。具体落实到裴楷的肖像画，"形"即脸颊上的三根胡须，"神"便是裴楷的精明才具。不过，我至今还感到十分纳闷的是：为何不多不少偏偏只有三根胡须？为何不把胡须画在下巴而要画在脸颊？为何这三根胡须能表现裴楷的才具？

估计顾恺之本人也回答不了这一连串问题，在脸颊上加三根胡须纯粹是他的直觉。直觉是"说不出的"理由，或者根本就没有理由。文学和艺术创作有时"无理而极妙"，有时"有理却很糟"。有两个涉及绘画的常用成语，一个是"画龙点睛"，另一个是"画蛇添足"。或加点而使画面生辉，或添足而让全画作废，"添加"虽同而效果异趣。艺术手法的运用之

妙存乎一心，得于心应于手却难于言。画家无心而有法，加三毛而神明顿生，添几点而意韵更足——六朝也许只有顾恺之才臻于这种艺术化境。

5.一丘一壑

顾长康画谢幼舆在岩石里。人问其所以，顾曰：“谢云：‘一丘一壑，自谓过之。’此子宜置丘壑中。”

——《世说新语·巧艺》

大家常批评某人穿着不得体，就是因为衣着与气质不太协调，如赳赳武夫穿一条女士的裙子，窈窕淑女腰佩一把笨重的长剑，皮肤黑得发亮的女孩穿一件白得晃眼的衬衫，看上去就觉得很滑稽。像我一样端不上台面的家伙，不衫不履才觉得舒坦，要是穿上正儿八经的西服，我自己反而感到别扭，别人见了可能更是难受。

背景与人的关系恰如衣服与人的关系一样——背景就是人的“大衣服”，而衣服不过就是人的“小背景”。

当置身于彼此和谐的背景时，我们就会感到轻松自在；一旦闯入与自己气质个性相反的背景，我们马上就会觉得压抑烦躁。有时我们与背景相得益彰，有时我们又与背景相互对抗，关键就要看背景与自身的气质个性是否协调。像大诗人陶渊明“少无适俗韵，性本爱丘山”，“误落尘网中”就感到别扭痛苦，“复得返自然”后才快乐开心。

顾恺之绘画理论的精髓就是“传神”——通过外在的形体和背景，突出表现内在的气质个性。为了表现裴楷的精明能干，他特意在裴楷脸颊上加三根胡须；为了表现谢鲲潇洒出尘的风韵，他又别出心裁地把谢鲲画在岩石中。有人问他为什么要这样画谢鲲，他向人们道出了个中缘由：“‘纵意丘壑的洒脱情怀，自认为超过了严肃刚正的庾亮。’这不是谢鲲的夫子自道吗？我觉得谢鲲有自知之明，把这位老兄安放在深山幽谷中十分相宜。”

我们来见识见识谢鲲。现在有些人一开口就是“我爸是……”“我妈是……”“我爷是……”，如果像这伙人那样喜欢炫耀爹妈，谢鲲值得炫耀的亲人实在太多：他爷爷是散骑常侍谢衡，哥哥是吏部尚书谢裒，儿子是镇西将军谢尚，侄子是宰相谢安，他本人还是豫章太守。如今那些有个小科长小处长父母的混混，就用“我爸是李刚”来唬人，要是听到谢鲲

亲人中任何一个头衔定要吓得半死。谢鲲对亲属的官衔不太在意，他对自己的官职更没有兴趣。《晋书》本传说“鲲不徇功名，无砥砺行，居身于可否之间，虽自处若秽，而动不累高。敦有不臣之迹，显于朝野。鲲知不可以道匡弼，乃优游寄遇，不屑政事，从容讽议，卒岁而已。每与毕卓、王尼、阮放、羊曼、桓彝、阮孚等纵酒”。他从不看重人们追逐的“功名”，也不想为了“功名”而扭曲自己，高官厚禄对他来说也可有可无，看到身边那些官员非庸即贪，他自己越发优游卒岁不屑政事。与当世名士毕卓、王尼、阮放、羊曼、桓彝、阮孚、胡毋辅之等人并称“江左八达”，他们也许有点像西方二十世纪的“嬉皮士”，对任何事情都无可无不可。“江左八达”常在一起放纵豪饮，有时甚至还裸体相互呼叫打闹。

不过，谢鲲可不是只会饮酒打闹的混混，他日常生活虽不拘细节，处理大事却极有定见；不在乎自己官衔的大小，却很在意国家的未来；对一切好像满不在乎，可豁达中却自有其执着。因此，他虽然官衔并不很大，但他的人气却是超高，以致过世多年后温峤还在赞誉他的“识量”与“神鉴”。晋明帝有一次问他说：“人们常拿你与庾亮做比较，你认为自己比得上庾亮吗？”谢鲲老实不客气地回答说：“端委庙堂，使百僚准则，臣不如亮。一丘一壑，自谓过之。”用现在的白话来说就是：穿上端庄华贵的朝服，运筹帷幄于庙堂之上，成为百官效法的典范，我不如庾亮；退隐山林不为俗累，纵意丘壑潇洒出尘，庾亮可比我差远了。

谢鲲的自评得到了世人的认可，顾恺之将他置于丘壑之中，无疑受到谢鲲这则答语的影响，也有他自己对谢鲲的深刻体认。把谢鲲这种闲散名士置于丘壑之中，丘壑与名士才相互辉映——丘壑使名士更为拔俗，名士使丘壑更有灵性。

现代审美心理学认为，审美主体与审美对象之间，存在着一种“广泛样态上的同构关系”，这就是辛弃疾所说的“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”。谢安曾评论谢鲲说：“若遇七贤，必自把臂入林。”谢鲲要是遇上竹林七贤，他们一定会携手同入竹林。看来，对谢鲲的个性和他的追求，当时名士都有共识。

谢鲲见丘壑必定很顺眼，丘壑见谢鲲肯定也很可人。

6.传神写照

顾长康画人，或数年不点目精。人问其故，顾曰："四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿睹中。"

——《世说新语·巧艺》

顾长康就是那位大名鼎鼎的画家顾恺之。顾恺之的绘画一直被当作画坛妙品，谢安曾说顾画自有人类以来所罕见。连传下来的顾画摹本也十分精妙，可以想见原作是何等神奇。他不只是精于画艺，还工于书法和诗赋。对自己的文才非常自信，他还拿自己的《筝赋》与嵇康的《琴赋》比较说：外行会因为它比嵇赋后出而弃若敝屣，内行会因为它不同凡响而视若珍奇。嵇的《琴赋》收入了《文选》，顾的《筝赋》仅存残篇。大家知道，太太总是人家的漂亮，文章总是自己的高明，所以，不必把顾恺之的话过于当真，也没有必要分出二人的优劣。《筝赋》即使比不上《琴赋》，顾恺之的才气也不容否认。大画家、著名作家、著名书法家，我们随便戴上哪顶桂冠都很荣耀，顾恺之一人却兼而有之，难怪《晋书》本传称他"博学有才气"了。

当然，这些桂冠中最重要的还是画家，作为画家他最重要的贡献是"以形写神"，最重要的理论贡献就是"传神论"。"传神"是他绘画的主要目的，也是他绘画艺术的精髓。这则小品就是写顾恺之的"传神"心得——

顾恺之画人物肖像，有时画成后数年不点上眼睛的瞳仁。人问他为什么要这样，顾恺之解释说：就表现人物精神气质的微妙来说，四肢美丑本来无关紧要，逼真地表现人物的精神气质全在这瞳仁中。

现代人常说"眼睛是心灵的窗户"，因而通过眼睛便可看见人的心灵，如两眼无光就意味着无精打采，目光炯炯定然神采焕发。两眼甚至能见出一个人的精神境界，如目光昏暗可能隐指心地阴暗，目光清澈则表明纯洁坦荡。更不用说眼睛对于人的审美价值，从《诗经》的"巧笑倩兮，美目盼兮"，到唐诗的"一双瞳人剪秋水"，再到宋词的"水盼兰情，总平生希见"，中国古典诗词中描写眼睛的诗词数不胜数。形容坏人和丑人也先丑化他的眼睛，如"目光如豆""金鱼眼""只眼斜视""眼睛贼溜溜地

转”。作家还把自己诗歌和文章中最出彩的字句，称为“诗眼”或“文眼”，“诗眼”和“文眼”是千锤百炼的结晶，“两句三年得，一吟双泪流”是诗人的甘苦之言。

不重要的“四体”易画，极关键的“目睛”难成，所以画成数年之后还没有点睛，就像诗中的“诗眼”片言居要一样，“目睛”才能给肖像“传神写照”。顾恺之认为画作的成败在于能否“传神”，“传神”既是绘画的最高境界，也是绘画的高难度技巧，连对画艺外行的王安石也说“丹青难写是精神”。“神”虚无缥缈难以捉摸，所以只能“以形写神”。对人来说眼睛是最能传“神”的“形”，假如眼睛留下败笔，全画就成了废品。越吃紧的地方越不敢轻易着笔，难怪他比“吟安一个字，捻断数根须”还要慎重。

唐代张彦远《历代名画记》载，南朝梁代画家“张僧繇于金陵安乐寺画四龙于壁，不点睛。每曰：‘点之即飞去。’人以为妄诞，固请点之。须臾，雷电破壁，二龙乘云腾去上天，二龙未点眼者皆在”。这便是成语“画龙点睛”的由来，可见，“传神写照正在阿堵中”的影响多么深远，张僧繇只是把顾恺之观点神化了而已。

整个南朝诗坛都在“巧构形似之言”，他们好像还没想到要“以形写神”，顾恺之不仅把同辈同行甩在后边，还使后辈诗人“望尘莫及”。唐代以后，“传神写照”才成了诗人的金科玉律，苏轼在《书鄢陵王主簿所画折枝》诗中说：“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新。”“论画以形似”和“赋诗必此诗”，都是一种非常幼稚的表现。当然，后世画家并不总是亦步亦趋，他们从“以形写神”进而“遗貌取神”，懂得了“无画处皆是画”，体会到“此时无声胜有声”……

7.神解

荀勖善解音声，时论谓之“暗解”。遂调律吕，正雅乐。每至正会，殿庭作乐，自调宫商，无不谐韵。阮咸妙赏，时谓“神解”。每公会作乐，而心谓之不调。既无一言直勖，意忌之，遂出阮为始平太守。后有一田父耕于野，得周时玉尺，便是天下正尺。荀试以校己所治钟鼓、金石、丝竹，皆觉短一黍，于是伏阮神识。

——《世说新语·术解》

相传自从周公“制礼作乐”以后，我国便逐渐形成了“礼乐制度”或“礼乐传统”。古代礼与乐密不可分，“礼”是一种强制性的外在规范、约束、秩序，“乐”则诉诸人内在的心境、情感、意绪，礼规定人的行为举止，乐则陶冶人的性情，所以《礼记》说“乐由中出，礼自外作”。乐在上古首先是国家意识形态的组成部分，其次才是供人欣赏的音乐艺术。《晋后略》载，上古雅乐自东周后逐渐消亡，汉成帝曾试图复兴过古乐，估计复兴的古乐酷似今天官方大会开幕时演奏的那种东西，除了制造某种隆重庄严的氛围，除了出席大会的人必须恭听，它对大多数人来说是刺耳的噪音。三国时魏国又命杜夔造雅乐，由于周公旦老人家没有留下乐谱，更没有留下磁带光盘，杜夔只能按当时的丝竹之声，按当时管弦乐器的尺寸，弄出了一种听起来倒是悠扬婉转的音乐，可那些从没有听过周公古乐的雅士，指责这不是周公所造的雅乐。为了证明自己王朝的正统性，晋武帝又命中书监荀勖制定宫廷雅乐。荀勖于是“上穷碧落下黄泉”，到处募求周公时的乐器，居然找到了周时玉律数枚，买到了汉时古钟数口。

古人以为只要弄到了古代的乐器，就准能奏出古代的音乐。这真是天大的误解。离我住所不远的湖北省历史博物馆里，便陈列了二十世纪出土的战国随州编钟，如果让我在这套编钟上演奏，我不仅奏不出战国时的雅乐，连驴子的破嗓音也奏不出来。读中小学的时候，一旦对某些人感到厌烦，我就开始拉开嗓门大声歌唱，只要我一开口那些讨厌鬼立马就逃得无影无踪。每当这时候我总有一种恶作剧的快感，有时还自鸣得意地在人前炫耀。谈了女朋友后才开始有点自卑，知道一开口唱歌就能把人吓跑，这种事情并不光彩，也不值得骄傲。至今我一见到“音乐学

院”就头晕，本人宁可一辈子掏大粪，也绝不去当什么音乐家！

理科中的数学，艺术中的音乐，都需要某种天赋，某种敏锐和直觉。没有这种敏锐和直觉，再喜欢它们也别以它们为职业，“喜欢”与“能够”可不是一回事，否则，天下到处都是陈省身，满大街走的都是贝多芬。

直觉就是这则小品中所谓“神解”和“神识”。

文章说荀勖精通音乐声律，这在当时人看来天生就会。于是，朝廷命他来调节律吕，校正郊庙宫廷的雅乐。每当皇帝元旦朝会奏乐，由他来正音调乐无一不韵谐宫商，曲调悠扬。竹林七贤之一的阮咸对音乐的感受极其细腻，人家都说他对音乐有“神解”。每次朝会奏乐他都感到音不谐调，一直觉得哪个地方不对劲，可又说不出具体原因。满朝大臣都为荀勖鼓掌，阮咸对荀勖连一句恭维话也没说过，这招来了荀勖的忌恨，便找个理由把他外放做始平太守。文中“既无一言直荀”的“直”字，注家有不同的解释，或释为“认为正确”，或认为是“值”的假借，这两种说法都能找到文字学的根据，但第一种解释似乎于义为优。后来有天一农夫在田野耕种时，无意中挖出一把周代玉尺，这把玉尺正是天下的标准尺。荀勖试着用它来校正自己调理的钟鼓、金石、丝竹等管乐、弦乐和打击乐器，这才发现它们短了一黍米，因此佩服阮咸对音乐的妙赏神识，觉得自己冤枉错怪了人家。

这则小品向人们展示了天分的高低，荀勖对音乐虽然天分很高，但与阮咸相比尚隔一间。谁都不满意自己的财富，但谁都满足于自己的才能。史书上说荀勖对自己的音乐才华颇为“自矜”，说明他对自己才气的自我感觉，比他实际的才气要好很多，可以想象他在宫廷奏乐时那种顾盼自雄的神态，觉得每个人都有敬佩赞美他的义务。阮咸偏偏没有一句赞美之词，不尽赞美义务的人当然不能欣赏美妙的音乐，在荀勖看来外放阮咸是理所当然。哪曾料到强中更有强中手，音乐“能人”遇上了音乐“神人”。

再来谈对音乐有“神识”“神解”的阮咸吧。《通典》载“咸世实以善琵琶知音律称”，他的祖上以善于演奏琵琶和通晓韵律知名，阮咸的音乐“神识”或许得之遗传，遗传不就是“天生”吗？

阮咸能成为“竹林七贤”中人，看来不只是可爱，而且确实有才；也

许应该倒过来说，正是由于他极其有才，所以才十分可爱。

第十七章

师道

魏晋名士大都出身于官宦世家，为了保住自己家族的地位，为了光大家族的荣耀，他们特别注重后代的教育。从诸葛亮的《诫子书》到嵇康的《家诫》，再到魏晋之后集家训之大成的《颜氏家训》，我们既能感受到“可怜天下父母心”，还能见到许多教育的真知灼见。六朝士族的家族教育卓有成效，如钟、卫、王各大家族“代代善书”，如曹、王、谢、萧等家族“家家有制，人人有集”，后代不仅继承前人，而且还后起转精。《世说新语》中有不少父子、祖孙对话，如谢安的“我常自教儿”，司马越的从师之道，王安期的“致理之本”，无一不渗透着闪光的教育理念。

在教育已经变成“教灾”的今天，你有兴趣听听魏晋士人谈从师之道吗？

1.从师之道

太傅东海王镇许昌，以王安期为记室参军，雅相知重。敕世子毗曰："夫学之所益者浅，体之所安者深。闲习礼度，不如式瞻仪形；讽味遗言，不如亲承音旨。王参军人伦之表，汝其师之。"或曰："王、赵、邓三参军，人伦之表，汝其师之。"谓安期、邓伯道、赵穆也。袁宏作《名士传》，直云王参军。或云赵家先犹有此本。

——《世说新语·赏誉》

在韩愈所谓"传道、授业、解惑"之外，教师的职能还应该包括"熏陶"。前者要求教师必须具备较高的专业水平，后者则要求教师应富于人格魅力。老师在课堂上的"传道、授业、解惑"，考试结束后可能被扔到了一边；老师课内外优雅的举止和幽默的谈吐，可能让我们终生难忘，毕业几十年后同学聚会还能重复老师当年的口头禅，还能模仿老师说话的语音腔调；老师应世观物的态度让我们受益无穷，老师磊落坦荡的襟怀让我们受到无形的感化，老师无私无畏的精神更是我们人生的标杆。

授业和解惑多是学业上的点拨，为人处世则须人格上的熏陶，点拨只凭言传，熏陶依赖身教，所以古代把"从师"说成"从游"，把跟着老师学习叫"追随杖履"。古人的学习既指"致知"也指"修身"，他们强调"知行合一"。这对教师的要求特别高，"先生"在道德和学识上都必须是人伦师表，学生在"从游"的过程中，先生身教的影响可能超过了言教的传授。中国古代书院的主讲，都是当世的博学鸿儒和道德楷模。在书院里连续几年教学活动中，他们与学生一起切磋学业，更与学生一道砥砺气节，在这种氛围中培养的人才，是某一领域的"专家"，同时也是人格上的"君子"。

因而，古人慎于择业，更慎于从师。择业不慎就可能事业无成，从师不慎则可能入门不正。

这则小品中的"太傅东海王"指司马越，他以谦恭有礼和扶贫济弱，早年就在士林获得盛誉，后来在西晋八王之乱中"笑到了最后"。"世子"原指王侯正室所生的长子，后来泛指王侯的儿子。从他告诫儿子这段

话来看，司马越的确教子有方，而且深得“从师之道”。这段话说得太精彩了，这里我们不妨先将它译成白话：从书本上学到往往微浅，身体力行的才能印象深刻；反复演习纸上的法度礼仪，不如亲眼瞻仰大师的揖让仪容；诵读玩味先人的语录格言，不如聆听贤人的当面教诲。南宋著名诗人也说过类似的话：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”做学问是这样，做人又何尝不是这样呢？

司马越称道不已的王安期名承，历任记室参军、东海太守等职，封蓝田侯，他那位豁达性急的儿子王述，后来袭父爵被称为“王蓝田”。史书上说王承为人冲淡寡欲，为政廉洁自守，不只老百姓爱戴怀念，士林显宦也交口称赞，有人还把他与王导并称。我们看两则《世说新语》中的小品，就能窥见他的为人，一则是写他如何对待小偷的态度：“王安期为东海郡，小吏盗池中鱼，纲纪推之。王曰：文王之囿，与众共之。池鱼复何足惜！”文中的“纲纪”是州郡主簿一类的官，各级主官属下掌管文书的办事员。“推之”就是主簿要追究偷鱼的小吏。一句“池鱼复何足惜”，让那位偷鱼的小吏逃过了惩罚，也让我们看到王安期的宽厚。另一则小品写他对读书人的态度，他对那些违犯夜禁的书生，非但没有鞭挞，反而礼遇有加。从这两件事就可以看到，司马越为儿子选老师很有眼光。

如今，除了特殊的家教，除了课外“培优”，父母很难为读中小学的小孩选择老师。上大学后学生才有某种选课的自由，读研究生期间选择导师的机会更大，尤其是念博士生完全做到“我的导师我做主”。现在学生选择导师，更多的是看导师的社会名气，较少关注导师的学术实力，更多的看导师有多大的行政权力，较少关注导师的为人兴趣。因为“青青子矜”们生存上的艰难，导师能给自己带来多大的世俗利益，是他们看得见摸得着的“好处”，至于激发兴趣、培养人格和学业指导，在他们看来都不是“迫切问题”。有少数研究生攻读学位，既不是对专业有强烈的兴趣，也不是对学术十分虔诚，他们就是为了找个能挣钱的“好工作”，换个经济发达的“好地方”，如此而已。他们对老师既不会像古人那样，“一日为师终身为父”，甚至很难“一日为师终身为友”。毕业后要是如愿以偿实现了“理想”，导师的使命已经完成，马上就可能与导师“拜拜”；要是自己的目的没有达到，那也证明自己的导师是个“废物”，师生从此就成为路人。我经常听到同事和朋友们感叹，如今的学生“太老练”。这样的学生本来就不想从老师那儿学到什么东西，自然他们从老师那儿什么东西也没学到。当然，我说这种情况只是一小部分人，大学里也有许多感

人的“师生情”。

当然，今天也有少数老师不太尽职，由于现在教师的科研压力较重，要争项目，要发论文，要出专著，这些都是评定他们工作成绩和业务能力的“硬指标”，课堂教学和带研究生是他们的“软系数”，所以他们花在学生身上的时间和精力很少。还有少数老师不太称职，业务上对学生无“业”可授，有“惑”难解，人格上更不能让学生仰慕。我本人就是这些不尽职和不称职的教师之一。总之，今天的大学校园里很难闻到书香，却处处弥漫着铜臭；没有浓厚的学术气息，却到处充斥着官气和奴气。

看看这则小品真让人叹息，不知一千多年前东海王的从师之道，能否给今天功利浮躁的“我们”一点启迪？

2.礼遇书生

王安期作东海郡，吏录一犯夜人来。王问：“何处来？”云：“从师家受书还，不觉日晚。”王曰：“鞭挞宁越以立威名，恐非致理之本！”使吏送令归家。

——《世说新语·政事》

为了大家品味文章的妙处，先得交代一下文中涉及的人名地名。“安期”即王承的字，“作东海郡”是指王承曾为东海太守一事。东海郡的郡治郯，在今山东郯县北面。“录”就是我们今天逮捕的意思。

地方长官明令实行宵禁，谁触犯宵禁理应受到惩罚。王安期做东海太守时就遇上了这么一回事，部下抓到了一名“犯夜”的人。王安期审问道：“何处来？”“犯夜”者回答说：“从师家受书还，不觉日晚。”“犯夜”人原来是一个刻苦用功的书生，读书而“不觉日晚”，看来他读书的兴趣很浓。

发愤读书其行可嘉，深夜行路触犯宵禁，是嘉奖他还是处罚他呢？处罚一位深夜读书的学子，会造成非常坏的社会影响；不处罚他的“犯夜”行为，宵禁便成了一纸空文。

王安期遇上一个棘手难题。这位太守大人如何是好？

按一般官僚的心理和衙门的成规推测，他无疑会关押收审学子几天或几月，让他吃点皮肉之苦，给那些胆敢触犯宵禁条例的人一点厉害看看，这样太守的威风气派自然也就出来了，否则威信将从何而来？

实行宵禁的目的是维护社会治安，禁止那些不法之徒在暗夜为非作歹，现在受罚的却是安分守己的勤勉学子，这与宵禁的初衷不是大相径庭吗？这则小品通过描写王安期当时的心理活动，阐明他简短的处理意见：“鞭挞宁越以立威名，恐非致理之本！”这句老实话中有某种幽默感。宁越是西周时人，家境贫寒激发他发愤苦读，经过十五年的学习终于成了周威公的老师。靠鞭挞像宁越一样勤奋读书的人来树立自己的威名，恐怕不是达到社会清明安定的根本办法。“致理”就是致治的意思，

为唐人避高宗李治讳所改。“恐非”二句写出了王安期不愿意处罚犯夜书生的原因，这才有了“使吏送令归家”的处理结果。

《晋书》称王安期为政宽恕仁厚，有一次小吏偷吃他池中鱼，主簿正准备拿小吏问罪，王安期知道后指示说：“文王之囿，与众共之，池鱼复何足惜！”他对那位违反宵禁学子的态度，真比今天某些“人民公仆”对待教师的做法要高明一万倍。他宁可丧失自己的威名而送学生回家，我们有些公仆则克扣教师工资去买轿车来显示自己的气派，至于那些与小学生开房的官员就更是衣冠禽兽了。

3.“常自教儿”

谢公夫人教儿，问太傅：“那得初不见君教儿？”答曰：“我常自教儿。”

——《世说新语·德行》

谢安是东晋一代名相，在位期间东晋取得了淝水之战的巨大胜利，生前位极人臣，死后追赠太傅。从这则小品可以看出，谢安夫妇在教育子女问题上的态度大不相同：谢安夫人刘氏觉得教育子女应该常加训导，谢安本人则认为教育子女应当以身作则。史书上说谢安极为重视后代的家教，“处家常以仪范训子弟”，也就是说他常通过自己的仪表风范，让成长中的子女们潜移默化。高卧东山的时候，谢安兄弟们的子女都送给他调教。

且不说像谢安这样的世家大族，就是寻常百姓家谁不希望儿女成龙成凤？可许多人到头来事与愿违，养成几个浑浑噩噩的庸才还算八辈子福气，没准冒出个偷鸡摸狗的梁上君子，甚至养出个抢骗行凶的败类。《红楼梦》中有首《西江月》嘲讽贾宝玉说：“富贵不知乐业，贫穷难耐凄凉；可怜辜负好时光，于国于家无望。天下无能第一，古今不肖无双。寄言纨绔与膏粱，莫效此儿形状！”富二代“富贵不知乐业”，穷二代“贫穷难耐凄凉”， 这样的儿女在今天我们还见少了吗？能人之家出无能儿，富贵之家出不肖子，这好像已是人们见怪不怪的常事。

刚出生的小孩像块橡皮泥，你可以把他捏成老虎，也可以把他捏成狗熊——教育子女的方法实在太重要了。

在儿女面前，有的人严加训斥，有的人循循善诱，有的人苦口婆心，这些人育儿的态度虽然有别，但育儿的方法却并无不同——都重视言教。言教当然是教子的重要手段，但仅凭言教并不能让后代成才。一个为人虚伪奸诈的父亲，怎么能指望儿女诚实厚道？因为他们的儿女根本不知道什么是诚实。一个处世消沉懒散的母亲，估计很难培养出积极勤快的女儿，因为女儿很容易从母亲那儿见样学样。我在谈女朋友的年龄就听长辈说过，从未来岳母身上可以看到自己未婚妻的身影。这无非是说榜样的力量胜过言谈的影响：在儿女面前说一千，不如在儿女跟前

做一件。

这则小品中谢安夫妇的对话耐人寻味。谢安夫人埋怨她的丈夫说：“怎么从来不见你教育孩子呀？”谢安回答说：“我常常在教育孩子呵。”谢安觉得身教比言教更为有效，自己的一举一动都是在给儿女作示范。

谢安教育孩子还不只是以身垂范，还特别注意尊重他们的人格，呵护他们的自尊心。《世说新语·假谲》篇载：“谢遏年少时，好箸紫罗香囊，垂覆手。太傅患之，而不欲伤其意，乃谲与赌，得即烧之。”谢玄小字遏，是谢安的侄子。小孩子谁不爱漂亮？谢玄小时候喜欢佩带紫罗香囊，还喜欢悬一块叫覆手的手帕。谢安担忧侄儿这样下去会失去男性的粗犷雄豪，但又不想伤害他的感情，于是就心生一计：与他赌这些东西，一赢到手便把它们烧掉。现在大多数父母看到小孩玩自己认为有害的玩具，马上就会抢过来一把扔掉，这一方面使小孩非常伤心，另一方面使小孩以后也不知道尊重别人。看看人家谢安教育后代用心之细，我们这些粗心父母能不脸红？谢玄后来成为雄盖一世的将军，在淝水大战中功勋卓著，多亏了他叔父的精心培养。

那些天天外出打麻将的父母，却时时逼着自己的孩子在家刻苦读书，他们要是懂得谢安这个道理就好了，千万别忘了父母的一言一行在“常自教儿”。

儿女不太在乎父母是怎么说的，主要是看父母们是怎么干的。

4.儿女：父母的脸面？

谢太傅问诸子侄："子弟亦何预人事，而正欲使其佳？"诸人莫有言者，车骑答曰："譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳。"

——《世说新语·言语》

父母之爱是人间最圣洁的爱，望子成龙是古今普遍的情怀。从通常的情感深度上讲，父母对子女之慈要超过子女对父母之孝。但是，儿女对父母一生中的成败、毁誉、荣枯、祸福、生死等人事的影响较小，有许多名人的子孙都默默无闻，有许多不平凡的天才生出一些平庸的后代，有许多伟人甚至一辈子单身，人们绝不会因子孙不肖就贬低或否定他们自身的社会贡献和历史地位。爱因斯坦使世人折服的是相对论，而不是他有个天才的儿子；谢安流芳百世不是由于他那些子侄，而是由于他指挥淝水之战的历史功勋，由于他那高明的政治手腕，由于他那镇定自若的气度。

既然子弟对于自己一生功业的关系不大，那人们为什么个个都希望子女成龙成凤呢？老练的政治家谢安（即原文中的谢太傅）可能是对此也大惑不解，可能是有意要听听子侄们的看法，他神情迷惘地问身边那些子侄说："孩子们与自己的成败荣辱有什么相干，父母们为何总是想让他们出人头地？"文中的"预"就是"参与""与有关系""相干"的意思，"正欲"即"只是想"或"老是想"，"佳"当然就是"杰出"或"优秀"的意思。他这一问让子侄们都傻了眼，没有人能答得出谢安的"怪问题"。还是那位"善微言"的侄子谢玄聪明乖巧（谢玄死后追赠车骑将军），他分析父母爱子女的原因说："父母总盼望子女成龙成凤，就好比希望芝兰玉树长在自家庭前阶下一样。"芝兰是一种高贵的香草，玉树是传说中的仙树，后人因此将它们比喻为优秀的子弟。

从语言的角度看，谢玄的回答实在是生动形象，比喻更是新颖别致。他巧妙地说明了父母何以望子成龙的原因，叔父谢安所不解、兄弟们所"莫能言"的问题，他用一两句话就轻松地说得明明白白。"譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳"，这个比喻不仅十分新颖，而且非常典雅，"芝兰玉树"既很名贵，"庭阶"也很华丽，芝兰玉树生于玉阶华庭之

前，这种气象，这种语言，很符合贵族的身份和口吻。

不过，这个比喻未必贴切。父母希望子女出人头地，希望他们成就大业，并非像把芝兰草摆在自家阶庭前那样，完全是为了装点自己的门面。这事实上就把子女当作了自己的私有财产。我相信世上大多数父母对爱子女绝无私心，希望他们事业有成不是想使自己脸上有光，希望他们人生幸福不是想使自己跟着沾光。将儿女的前程看成自己的脸面，这是古代封建贵族中一种特有现象，他们把脸面看得比生命还重要，培养儿女是为了家族的荣耀排场，把占有欲和虚荣心掺进了父子之情和母子之爱中，使人类的至爱蒙上了灰尘。

这种现象在今天的普通老百姓家也比较普遍。小学生一次考试成绩不理想，儿女最后没有实现自己的愿望，有的父母就埋怨子女给自己“丢脸”。这种父爱和母爱十分势利，父母爱子女是要子女有出息，与其说是爱子女，不如说是爱自己。把儿女看成自己的脸面，把他们当作自己的私有财产，不仅让父母爱得很自私，也让儿女们活得很累，何苦呢？如果天下的儿女个个都成龙成凤，天下满眼就只有龙凤，你想想世界该多么单调无聊！天下父母们，龙凤固然可爱，小白兔不是同样可爱吗？

5.车公求教

孝武将讲《孝经》，谢公兄弟与诸人私庭讲习。车武子难苦问谢，谓袁羊曰："不问则德音有遗，多问则重劳二谢。"袁曰："必无此嫌。"车曰："何以知尔？"袁曰："何尝见明镜疲于屡照，清流惮于惠风？"

——《世说新语·言语》

孝武即晋孝武帝司马曜，晋简文帝第三子，在位二十五年，连惯于歌功颂德的正史也说他"耽于酒色"。文中的谢公兄弟即谢安和谢石弟兄。车武子即车胤，自幼学习发愤刻苦，家贫不能点灯就聚萤读书。袁羊前人说是袁乔小名，但袁乔随桓温平蜀后离开了人世，不可能与孝武帝时的车胤对话，也可能是袁虎之误。

孝武帝即位之初还想振作一番，装模作样地要学习儒家经典《孝经》。这下可忙坏了那些朝廷大臣，一时"仆射谢安侍坐，尚书陆纳侍讲，侍中卞耽执读，黄门侍郎谢石、吏部侍郎袁宏执经，车胤与丹阳尹混摘句"，当时朝廷重臣全来侍候他读《孝经》。车胤是一位学者型的朝官，对《孝经》中的疑难问题总要向谢安兄弟求教。文中的"难"就是现在所说的"不好意思"，"苦问"就是"没完没了地问"，这样的次数一多他就觉得太打搅谢氏兄弟了，因而向好友袁羊倾吐内心的惶惑："不问则德音有遗，多问则重劳二谢。"不问便错过了学习的好机会，多问又怕给二谢添太多麻烦——问还是不问呢？

袁羊肯定地回答说："必无此嫌。"何以见得？袁的分析真是俏皮之至："何尝见明镜疲于屡照，清流惮于惠风？"将谢家兄弟比为"明镜"和"清流"，将车胤说成是"淑女"和"惠风"，无论是本体还是喻体都清丽高雅。用两个形象的比喻把难以说清楚的复杂问题说得一清二楚，魏晋人应对言谈的本领不得不让人叹服。

当然，这则小品明显是在美化"二谢"，文中说俏皮话的袁乔在孝武帝时早已命归黄泉，袁羊无疑是张冠李戴；车胤是当时一位饱学之士，二谢只能说比车胤位高，断然没有车胤学富，在学问上车胤实在没有什么要有求于二谢的。《续晋阳秋》载："胤既博学多闻，又善于激赏，当

时每有盛坐，胤必同之，皆云：‘无车公不乐。’太傅谢公游集之日，开筵以待之。”可见，谢安也从不敢怠慢他。

事虽未必是真事，文则无疑是妙文。

第十八章

名媛

除某些篇章偶涉女性外，《世说新语·贤媛》专门写魏晋名门闺秀。与荀粲“妇人德不足称，当以色为主”的高论相应，这些名媛之“贤”多不因其贞洁妇德，而因其才智姿容，因此，余嘉锡先生认为“贤媛”之称名不副实：“有晋一代，唯陶母能教子，为有母仪，余多以才智著，于妇德鲜可称者。题为贤媛，殊觉不称其名。”在《世说新语笺疏》中，余先生一向持论极严，对放诞的名士从来不假颜色，对“出格”的女性自然也并无好感。其实，“贤”的本义是与才能相关，后来的引申义才与道德相连。以“妇德”著的闺秀可称“贤媛”，“以才智著”的闺秀怎么不能称“贤媛”呢？生活在魏晋的女性何其幸运，她们的环境比后世更为宽松，也更为人性。

名教禁锢一旦松弛或解除，女性既有男性的高情远致，又富于她们所独有的灵襟秀气；既像男性那样才思敏捷，但又不像男性那样咄咄逼人；既像男性那样深谋远虑，又不像男性那样俗气世故。洗尽了身上的脂粉气，她们反而更加风情万种，更加款款动人。惊人的美貌、卓越的才智和妩媚的风韵，使魏晋名媛们别具迷人的风采：有的“风情散朗，有林下之风”，如女诗人谢道韫；有的“清心玉映，为闺门之秀”，如张玄之妹“顾家妇”；有的大难临头气节凛然，如王经的母亲；有的遭受冷遇时沉着机智，如许允新妇；有的对情人激情如火，如与韩寿偷情的贾充女；有的与丈夫“卿卿我我”，如王戎那位善于撒娇的夫人……

1.家娶才女

王凝之谢夫人既往王氏，大薄凝之。既还谢家，意大不说。太傅慰释之曰："王郎，逸少之子，人身亦不恶，汝何以恨乃尔？"答曰："一门叔父，则有阿大、中郎；群从兄弟，则有封、胡、遏、末。不意天壤之中，乃有王郎！"

——《世说新语·贤媛》

娶到美女如果是一种福气，娶到才女可能就是一种压力，娶到美女加才女那简直就是晦气，娶到了谢道韫这样的女孩就更别想喘息。

谢道韫是谢安的侄女，出身于东晋数一数二的豪门，美、才、富、贵兼备于她一身，她的创作和品鉴富于灵秀细腻的艺术感受，她的胸襟气韵和她叔叔一样有"雅人深致"。娶到这样的太太，你这辈子还能昂首挺胸吗？美国一位作家曾挖苦某个十全十美的希腊式古典美人说："爱她等于受高等教育。"娶谢道韫这样的女子做太太，那岂不是一辈子都在"攻读博士"？

当然，谢道韫这样的女子不是一般人所"敢"娶，更不是一般人所"能"娶。在我们今天所说的"白富美"之外，她还得另加"才"与"贵"——不是暴发户的显贵，而是门第与气质的高贵，娶她的人也得"高富帅"之外，同样还须有高贵与才华。后来唐诗中所说"旧时王谢堂前燕"，东晋能与谢家门当户对的只有王家。她后来嫁给了王羲之次子王凝之。凝之秉承家风工于草隶，历任江州刺史、会稽内史等职。

嫁给这样的如意郎君，谢道韫仍然牢骚满腹。文章一起笔就说"王凝之谢夫人既往王氏，大薄凝之"。自从嫁到王家后就很瞧不起丈夫，回家省亲还是一脸不高兴。"不说"就是"不悦"。叔父谢安一直把她视为掌上明珠，连忙安慰侄女说："你家王郎是大名士王羲之公子，他自己也是一表人才，你干吗这么讨厌他呢？"原文中的"人身"是六朝人习用语，相当于现在所说的"人才"。她对着叔叔道出了一肚子怨气："我们谢家一门，叔父中则有阿大（谢尚）、中郎（谢据）这等人物，堪称人中之杰，从兄弟中有封（谢韶）、胡（谢胡）、遏（谢玄）、末（谢渊）这等人物，哪个不是才智超群？想不到这天地之中，竟然还出了这么个夫君王

郎！”

鄙薄丈夫就是鄙薄自己，除非是自己想离婚改嫁，而当时女子离婚既为国法所不许，也为社会和家族所不容。像谢道韫这等大家闺秀，怎么可能轻易地在娘家人面前贬损夫君呢？粗看还以为她是在尖酸刻薄地穷损丈夫，细读才会发现她句句“正言若反”——她的鄙薄恰恰是赞美，她的讨厌恰恰是疼爱，就像平常百姓家妻子骂丈夫“讨厌”或“死鬼”一样，骂得越凶其实爱得越深。

既然深爱自己的丈夫，又为什么要数落丈夫呢？谢道韫出嫁之前一直为自己谢家自豪，没有想到王家门地人才和修养气度，样样都足以与谢家匹敌，很多人物的才华风度甚或过之。在自己出众的叔叔兄弟之间，她自己丈夫的风情气韵都不遑多让，她的埋怨中其实透着自豪。自从嫁到王家她克尽妇道，夫君遇难后便寡居会稽，史书称赞她说“家中莫不严肃”。

谢道韫月旦人物十分辛辣，批评亲人更是不留情面。谢玄十分敬重她这个姐姐，可她有一次对这位弟弟说：“汝何以都不复进？为是尘务经心，天分有限？”她的意思是说：你为什么一点都没有长进？是因为尘事分心，还是天资有限？这种“凶狠”是恨铁不成钢。而她穷损丈夫也不过是在晒幸福。

要是真的娶到了谢道韫这样才智卓越的大家闺秀，你也许不能放肆，不能胡吹，但你同时也不会堕落，不会颓废；你的人生也许有压力，但肯定更有动力。她不仅会让你身心愉悦，更能让你心智成熟，尤其会促进你事业成功。

朋友，说到这里我要修正上文的观点，没有比“女子无才便是德”这句话更缺德的了，娶美女有艳福，娶才女才幸福！

2.灵襟秀气

谢太傅寒雪日内集，与儿女讲论文义。俄而雪骤，公欣然曰：“白雪纷纷何所似？”兄子胡儿曰：“撒盐空中差可拟。”兄女曰：“未若柳絮因风起。”公大笑乐。即公大兄无奕女，左将军王凝之妻也。

——《世说新语·言语》

魏晋士人追求一种清明恬静的境界，向往一种优雅飘逸的风度。我们不妨看看司马道子与谢朗之子的一次对话：“司马太傅斋中夜坐。于时天月明净，都无纤翳，太傅叹以为佳。谢景重在坐，答曰：‘意谓乃不如微云点缀。’太傅因戏谢曰：‘卿居心不净，乃复强欲滓秽太清邪？’”司马道子是一位昏醉终日权欲熏心的俗物，连他这种人也憧憬澄明光洁的境界。

文中“谢太傅”指谢安。在泛海遭遇狂风巨浪时优游从容，在杀机四伏的危急时刻谈笑自若，在日常生活中更是温文尔雅，谢安不仅是东晋左右朝政的重臣，也是当时士林风雅的典范。

这则小品写的是谢安与侄子侄女们的一个生活片断，主角是他精心培养的子侄们。

“谢太傅寒雪日内集，与儿女讲论文义。”“内集”指家人在一起团聚。《晋书》本传称谢安“处家常以仪范训子弟”，寒雪天还要给儿女们讲论文章义理，他对后辈教育的重视可见一斑。不一会儿雪越下越大，他兴奋地考问子侄们说：“白雪纷纷何所似？”

这是要子侄们谈谈对鹅毛白雪的审美感受。“兄子胡儿曰：‘撒盐空中差可拟。’”胡儿是安次兄谢据长子谢朗，史书说他“善言玄理，文义艳发”，是一位修养深厚且情趣高雅的贵族子弟，但以“撒盐空中”比拟鹅毛大雪实在不敢恭维，非但没有传达出雪花轻柔、洁白、飘逸的神态，而且有点村夫子的俗气，真有些叫人大失所望。兄女马上接着说：“未若柳絮因风起。”“柳絮因风起”形容飞扬雪花比起“撒盐空中”来，更形象，更逼真，也更高雅，难怪谢安听后“大笑乐”了。他这位侄女是长兄无奕的

千金，王羲之次子王凝之之妻，东晋有名的女诗人谢道韫，她因这一句而获得“谢絮才”的美称。

宋代一书生陈善在《扪虱新话》中对此提出异议，认为谢朗的那一句并不比谢道韫的逊色：“撒盐空中，此米雪也；柳絮因风起，此鹅毛雪也。然当时但以道韫之语为工，予谓诗云：‘相彼雨雪，先集维霰。’霰即今所谓米雪耳。乃知谢氏二句，当各有所谓，固未可优劣论也。”陈善以为“撒盐空中”是咏雪子，“柳絮因风起”是咏雪花，谢氏兄妹二人各有所指，所咏对象有差异，艺术水平则无优劣。这表面看来似乎说得在理，但他忘记了谢安是问“白雪纷纷何所似”？显然是要他们兄妹吟咏雪花而非雪子，再说，即使这两句确实“各有所谓”，就风调而论也以谢道韫为优。宋代蒲寿宬《咏史八首·谢道韫》说：“当时咏雪句，谁能出其右。雅人有深致，锦心而绣口。此事难效颦，画虎恐类狗。”“未若柳絮因风起”一句，表现了她作为诗人细腻的感受能力，作为才女的灵襟秀气。

3.慈母仪范

陶公少时作鱼梁吏，尝以坩鲊饷母。母封鲊付使，反书责侃曰："汝为吏，以官物见饷，非唯不益，乃增吾忧也。"

——《世说新语·贤媛》

陶侃的家庭"望非世族"，他所生长的环境"俗异诸华"，而他本人最后却能拔萃于偏僻之地，比肩于东晋世族之家，《晋书》本传称他地位"超居外相，宏总上流"。世家望族背后蔑称陶侃为"溪狗"，他是东晋前期政坛上一个异类，是以"非常之人"立"非常之功"。

是谁养育了这个"非常之人"呢？父亲去世时陶侃还只有几岁，是他母亲一手将他养大成人。陶侃友人范逵见到陶母后叹息说："非此母不生此子！"

陶侃母亲湛氏豫章新淦（今江西省新干县）人，为侃父丹聘娶做妾。史称陶氏世代贫贱，湛氏母家比陶家更为贫苦。陶侃从小便志向远大，她日夜纺织资助儿子结交比自己更优秀的人。同郡孝廉范逵一次路过陶家，遇上大雪后便在陶家借宿。此时陶家真是"家徒四壁"，范逵仆从车马不少，这下让陶侃左右为难。湛氏叫儿子出去招待客人，她把几根房柱子劈成木柴，把自己睡的草垫铡碎作为马料，把自己长发剪成两副假发换得米粮，很快摆上一顿精美饮食，客人和随从个个都十分满意。范逵离去时陶侃相送一百多里，后来范逵到处向人盛赞陶侃的忠厚、正直和才能。湛氏的一言一行都为儿子示范了待客之道，也为儿子后来的成功积累了人脉。

这则小品写湛氏更以身作则，教育儿子从政就应廉洁奉公。

陶侃年轻时当过管理鱼梁的小官。鱼梁是一种捕鱼设施。以土石筑断小河水流，在小坝中间留下缺口，再把鱼儿能进不能出的竹笱置于缺口中，鱼顺流游入竹笱便可捕获。陶侃因职务之便，曾用陶罐装一些腌制的鱼带给母亲。坩是一种盛物的陶器，鲊是一种南方人用盐和红曲腌制的鱼。这即使在现在也算是"人之常情"，属于我们大家常说的"职务便利"。湛氏娘家夫家都很清贫，现在儿子大了总算能改善一下生活，换成

其他母亲肯定“求之不得”，没想到儿子的“孝心”却给母亲带来了烦恼。她将鱼罐加上封条交给派来的人，并回了封信严厉责备儿子说：“你刚一出仕为官，便把官家的东西送给我，不仅对我毫无益处，反而增添了我对你的担忧呵！”

可能在很多人眼里，陶母有点小题大做，儿子不就是给母亲捎带了几条腌鱼吗？其实，这正是陶母的过人之处，这件小事表明她德高虑远。儿子现在管鱼就给家中带鱼，将来管钱难道不会给家中捞钱？要是管什么就贪什么，儿子不就成了一个贪官污吏吗？

史称陶母湛氏“贤明有法训”，对儿子的严格是出于对儿子的慈爱，她处处身体力行地告诫自己的孩子：临事不苟，临财不乱。

后来陶侃的为人处世能见到他母亲的影子，《晋书·陶侃传》载陶侃从不爱财，“有奉馈者，皆问其所由，若力作所致，虽微必喜；若非理得之，则切厉诃辱，还其所馈”。可见，是由于有湛氏这样的“非常之母”，才养出了陶侃这样的“非常之人”。湛氏堪称慈母仪范。

4.巾帼英豪

王经少贫苦，仕至二千石，母语之曰："汝本寒家子，仕至二千石，此可以止乎！"经不能用。为尚书，助魏，不忠于晋，被收。涕泣辞母曰："不从母敕，以至今日。"母都无戚容，语之曰："为子则孝，为臣则忠。有孝有忠，何负吾邪？"

——《世说新语·贤媛》

王经出身贫寒之家，生活的磨难使他为人踏实，迫切改变命运的欲望又使他志存高远，出仕以来颇有政绩和令名，累迁至二千石。汉魏内自九卿郎将外至郡守尉的俸禄等级都是二千石，后来二千石成了这类官的代称。他母亲对儿子的成就十分满意，对儿子的官阶更非常满足，便劝告仍然奋斗不止的王经说："你本为寒门子弟，官位已经达到了二千石，实话说你的所得大大超过了我的所望，现在可以到此为止了。"积极进取的王经哪听得进母亲这些告诫？他还是精神抖擞地拼搏不已，最后如愿以偿做了魏国的尚书。

此时魏国的政坛风涛险恶，司马氏集团基本控制了朝政，曹魏政权已是臣强主弱。司马师废掉曹芳后立曹髦为帝，司马师死后司马昭擅权，大肆铲除朝野忠于曹氏的异己，曹髦事实上是一个任凭摆布的傀儡，朝廷内外都心知肚明，改朝换代只是时间长短而已。曹髦对大臣王沈、王业、王经等人说："司马昭之心，路人皆知。"忍气吞声是死，奋起反抗也是死，曹髦不听王经的忠告选择了反抗。王沈、王业为了自保邀王经向司马昭自首告密，王经对他们说："自古主忧臣辱，主辱臣死，敢怀二心乎？"曹髦事败，王经为司马氏逮捕。他泪流满面地辞别母亲说："怪儿当年没听母亲教诲，以至有今日之祸！"此时此刻，王母对即将临刑的儿子却没有半点埋怨，没有半点哀伤，她镇定自若地安抚王经说："我的好儿子，你为子能尽孝，为臣能尽忠。一生有忠有孝，无愧大丈夫，怎么能说辜负了我呢？"东晋文学家袁宏后来在《三国名臣颂》也赞叹道："烈烈王生，知死不挠。求仁不远，期在忠孝。"

王经值得后人称颂，王母更加可歌可泣。

这则小品用母子二人的对话，刻画了王母的胸襟、气节和见识。当

儿子“仕至二千石”还不满足时，王母劝儿子要懂得适可而止。这里可以见出母子二人精神的超脱与沾滞，儿子富于强烈的功名欲望，自然也看不透世俗的利害，母亲看轻社会的虚名，也不在乎官家的利禄；还可以见出母子目光的深远与短浅，儿子只能看到眼前高官带来的利益，却料不到高官潜在的危机，母亲明白朝廷既然能让你出头，自然也就能让你掉头。当儿子因不能功成身退招来杀身之祸时，王经对自己母亲满怀愧疚，母亲却对儿子一生感到欣慰和自豪，明显可以见出母子对责任、担当、气节等方面的不同态度。眼前的爱子行将就戮，而且向自己告别时泣不成声，这件事情要是发生在一般女性身上，身为人母肯定会精神崩溃，而这位母亲竟然“都无戚容”，没有露出一丝一毫的凄惨痛苦。在她看来，自己的儿子在家对母尽孝，在朝对君尽忠，对亲人有爱心，对社会敢担当，生则一身正气，死仍顶天立地，她为自己有这样刚烈的儿子而骄傲。

多么伟大的母亲！

正因为代代都有这样的母亲，所以才哺育出我们无数的民族脊梁。王经是三国的忠烈之士，王母更是民族的巾帼英豪。

5.聪慧

汉成帝幸赵飞燕，飞燕谗班婕妤祝诅，于是考问，辞曰：“妾闻死生有命，富贵在天。修善尚不蒙福，为邪欲以何望？若鬼神有知，不受邪佞之诉；若其无知，诉之何益？故不为也。”

——《世说新语·贤媛》

汉成帝即汉元帝之子刘骜，西汉第九代皇帝。他对酒色比对治国更有兴趣，当然更加在行，人们至今还常常念到他，不是他推行了什么惠民的德政，而是他先后爱过两个有名的女人。第一个美女班婕妤，楼烦（今山西宁武）人，凭美貌才华深得成帝宠爱，是一位能诗善赋的作家，婕妤是帝王嫔妃的称号。后来成帝移宠于赵飞燕，她发现赵飞燕阴险狠毒，害怕其危及自己的生命安全，要求到长信宫去侍奉太后。成帝死后她又守护成帝的陵园，陵园中的石人石马陪伴她度过孤寂余年。《文选》中《怨歌行》相传是她的作品，诗歌以秋扇见捐比喻自己中途被弃，情辞缠绵幽怨：

新裂齐纨素，皎洁如霜雪。

裁作合欢扇，团圆似明月。

出入君怀袖，动摇微风发。

常恐秋节至，凉飙夺炎热。

弃捐箧笥中，恩情中道绝。

班婕妤在历史上以美貌为人们所喜爱，以美德为人们所传颂，以高才为人们所称道，《汉书》这样的“正史”也对她褒奖有加。这则小品通过她戳穿赵飞燕谗言的故事，表现了班婕妤过人的机智聪慧。

赵飞燕为了恃娇专宠，谗毁陷害她所有潜在的对手，因为担心成帝与班婕妤旧爱复萌，于是便常在皇帝面前说班婕妤的坏话，诬告班婕妤向鬼神诅咒她，祈求鬼神给她降祸。此前许皇后被废的罪名，就是在寝宫中设置神坛向鬼神诅咒赵氏姐妹。昏庸的成帝听信了赵飞燕谗言，于

是亲自去考询审问。此时成帝已被赵氏姊妹的妖媚迷惑得不辨东西，班婕妤要是辩称自己不恨赵氏姊妹无疑违反常情，要是否认自己向鬼神祝咒成帝也肯定不信，要是态度强硬成帝以为是抵赖，要是求情成帝以为是心虚，班婕妤面临着杀身之祸，她如何才能躲过这一死劫呢？我们来听听班婕妤的供词：

“臣妾早听孔圣人说过‘死生有命，富贵在天’，既然生死由命决定，富贵由天安排，可见，行善尚且不能保佑今生有福，作恶又能指望得到什么好处？假如鬼神真的有感知，就不会接受和相信邪恶巧佞者的诅咒；假如鬼神没有感知，诅咒诉说又有什么用处呢？不管鬼神有知无知，我都不会干‘祝咒’这种傻事。”

成帝听了她这段供词，顿时便哑口无言，赵氏姊妹也不再以此刁难班婕妤。

班婕妤是如何为自己辩白脱险的呢？她知道成帝相信天命和迷信鬼神，便抓住这两点让成帝明白：天命使我们干坏事没有任何好处，鬼神使我们干坏事没有任何用处。她先从天命这一角度辩解，自己死生富贵全由命定，“修善”也不会给自己带来福分，“为邪”还能指望得到什么好处呢？言下之意是说，诅咒赵氏姊妹自己没有任何好处，我还要诅咒她们不是犯傻吗？接着再从鬼神这一角度为自己辩解，鬼神要是知道人情世态，就不会相信恶人的诅咒，鬼神要是对人情世态一无所知，向它诅咒又有什么用呢？我会去做这种无用功吗？

班婕妤申辩的聪明之处就在于，她不是说自己不想用诅咒来害赵飞燕，而是说自己知道用诅咒害不到赵飞燕。诅咒不能利己，又不能害人，即使蠢猪也不会干这种蠢事。

已经失宠的班婕妤如果动之以情，皇帝肯定不会为情所动，她从坦承自己“性本恶”出发晓之以理，皇帝也不得不为理所服。读班婕妤的诗赋，觉得她多愁善感，听班婕妤这段供词，才知道她还能言善辩。

她是那样美丽动人，更是那样才智过人。写到这里我真有点信“命”了，俗话说“自古红颜多薄命”，又说“自古才命两相妨”，班婕妤貌美而且才高，难怪她的命那么苦了……

6.卿卿

王安丰妇，常卿安丰。安丰曰："妇人卿婿，于礼为不敬，后勿复尔。"妇曰："亲卿爱卿，是以卿卿；我不卿卿，谁当卿卿？"遂恒听之。

——《世说新语·惑溺》

古代有很多"模范夫妻"的"先进事迹"，什么"相敬如宾"，什么"举案齐眉"，都已经流传了一两千年。估计就像现在许多英雄模范的先进典型一样，这种典型事迹大概很难推广，也不会有多少夫妻愿意学习，假如所有夫妻平时真的都"举案齐眉"，这些男男女女不是发疯就是散伙。

单说那个"举案齐眉"的故事吧。《后汉书》载，东汉西北扶风平陵地区，也就是今天陕西咸阳市，有一个叫梁鸿的老兄道德高尚，很多父母都想把女儿嫁给他，梁鸿一一回绝了这些人的美意。恰好他同县也有一个姓孟的女孩，人长得又黑又肥又丑，力气大得能轻易举起石臼，过了三十岁还没出嫁，这个"剩女"竟然声称"嫁人就嫁梁鸿这样的人"。梁鸿一听说立马就下聘礼娶她为妻。婚后梁鸿给妻子取名孟光，字德曜，大意是说她的仁德闪闪发光。孟光完全按儒家规定的夫妇礼节生活，每次她对丈夫都低头不敢平视，平日里给丈夫端茶送饭总要"举案齐眉"。"案"是古代一种有脚的托盘，"举案齐眉"就是端茶送饭时把托盘举得跟眉毛一样高，以表示对丈夫的敬重。每次看这个故事我便想打哈欠，要是我太太天天对我"举案齐眉"，我宁可参加政治学习也不愿回到家里。

儒家给夫妻规定的那些礼法，没有一条不让人反胃；按这些礼法过夫妻生活的名教之士，没有一个混蛋不令人厌恶。魏晋之际有一个叫何曾的大臣，以"闺门整肃"闻名全国。他们老夫老妻见面仍旧"皆正衣冠，相待如宾"。相见时他自己南面而坐，他妻子北面而拜，连拜几次后再上酒，"酬酢既毕便出"。这哪是什么夫妻两人的会面，比两国元首会见还要严肃庄重！更要命的是即使这样的会面一年也不过二三次，他太太要见他一面比我们草民见"伟大领袖"还难。到底因过这种夫妻生活变态，还是已经变态了才过这样的夫妻生活，这得交给心理学家去下结论。何

曾死后，他的同僚秦秀上奏折要求谥何曾“缪丑公”，按古代《谥法》规定，“名与实爽曰缪，怙乱肆行曰丑”，可见何曾是一个十足的变态伪君子。

虽没有像当时男人那样高喊“礼岂为我辈设哉也”，魏晋女性同样在用行动低调地反叛礼法。与何曾同时的王戎，他太太就讨厌儒家的夫妇礼节，她试图过一种甜蜜的夫妻生活。这则小品中的“王安丰”即王戎，王戎参与灭吴之战因功封安丰县侯。王戎太太常称戎为“卿”。王戎不好意思地提醒太太说：“妇人以‘卿’来称呼丈夫，从礼仪上说是不敬重，往后千万别这么随便喊‘卿’。”没想到太太根本不理睬他这一套：“我亲昵卿喜欢卿，这才以‘卿’来称‘卿’。我不以‘卿’称‘卿’，世上谁该以‘卿’称‘卿’呵？”经太太这么一说，王戎从此就听之任之，任由太太天天“卿卿”地呼来叫去，这就是后世“卿卿我我”的由来。

在古代，“卿”原本是一种官爵，后来逐渐演变成为贵对贱、长对幼、尊对卑、上对下的称呼，不拘礼节的平辈之间称“卿”则显得十分亲昵。按儒家礼仪妇人须以“君”来称其夫，丈夫则可以以“卿”称其妻，如《古诗为焦仲卿妻作》中丈夫对妻子说“我自不驱卿，逼迫有阿母”。通常情况下妻子称丈夫为“夫君”或“良人”，如《九歌·云中君》“思夫君兮太息”，唐赵鸾鸾《云鬟》诗“侧边斜插黄金凤，妆罢夫君带笑看”。妻子称丈夫为“良人”始于先秦，《诗经·秦风·小戎》说“厌厌良人，秩秩德音”，到唐代李白《子夜吴歌》也说“何日平胡虏，良人罢远征”。

称夫为“君”则妻子对丈夫只剩下敬畏，甚至可能只有畏惧，妻子对丈夫不敢平视，这哪还有什么爱情？妻子天天对自己“举案齐眉”，夫妻之间又哪来“琴瑟相和”？称夫为“卿”才表明夫妻之间的平等，夫妻能天天“卿卿我我”，两口子才会有亲昵温暖。妻子时时战战兢兢地“举案齐眉”好，还是妻子在丈夫面前亲热、撒娇乃至挑逗好，每一个做丈夫的都心知肚明。欧阳修在《南歌子》词中写道：

> 凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道“画眉深浅入时无”。弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣工夫，笑问“双鸳鸯字怎生书”？

这首词写夫妻闺房之乐极妍尽态，上片写小娘子轻盈娇纵的意态，精心梳妆后明明知道自己新潮时髦，还偏要扶着丈夫明知故问“画眉深浅

入时无”？无非是缠着丈夫欣赏和赞美。下片写小娘子依偎在丈夫怀里的甜蜜幸福，还有她那小鸟依人的玲珑可爱。比起“相敬如宾”的古板，比起“举案齐眉”的僵硬，这种缠绵、娇憨、挑逗和性感，对于夫妻来说不是更亲密更自然更和谐吗？

中国古代士人埋怨“妻不如妾，妾不如娼”，这固然暴露了男性猎奇猥琐的心理，也说明在儒家的夫妇礼仪中，正妻不得不谨遵礼节端庄恭敬，丈夫对她们也就敬而远之，小妾无须整天端着架子，所以妾比妻更富于女性的妩媚风韵，而娼比妾更接近于自然本能，在男人面前反而更为性感迷人，如周邦彦《少年游》：“并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑露浓，不如休去，直是少人行。”

王戎最后听任妻子“卿卿我我”地叫个不停，一是作为竹林七贤中人，他自己为人就通脱随便，在下级和儿女面前也不拘小节。《世说新语·任诞》篇载：“裴成公妇，王戎女。王戎晨往裴许，不通径前。裴从床南下，女从北下，相对作宾主，了无异色。”裴成公就是西晋名士思想家裴頠。王戎清早到女婿裴頠家，不通报一声就径直进来相见，恰好女婿和女儿还没有起床，裴頠便匆匆从床南边下来，女儿从床北边下来，宾主双方都面对面，大家一点也没有不自在的神情。做泰山大人尚且如此不成体统，关起门来做丈夫无疑也不会一本正经。二是王戎自己本是性情中人，声言“情之所钟正在我辈”，太太喜欢和自己“卿卿我我”，王戎要不暗暗偷着乐才怪哩。

谁都喜欢在家里穿睡袍靸拖鞋，有几个男人乐意在闺房还着西装打领带呢？

7.夫妻舌战

王公渊娶诸葛诞女，入室，言语始交，王谓妇曰："新妇神色卑下，殊不似公休。"妇曰："大丈夫不能仿佛彦云，而令妇人比踪英杰！"

——《世说新语·贤媛》

古代青年男女不能像今天这样自由恋爱，他们的婚姻主要取决于父母之命，父母为儿女择偶的主要标准又是门当户对。不少新婚夫妻婚前未曾见面，所以新婚大喜揭开盖头一刹那，新郎新娘不是意料之中的喜悦，就是意料之外的失望，失望的新郎甚至从此不入洞房。这篇小品便记下了一对新人新婚当天的唇舌之争——

三国名臣王凌之子王公渊（名广），娶当时另一名臣诸葛诞女儿为妻，一入洞房开始交谈，王公渊就挑衅地对新娘说："新妇神色气质卑微低下，一点也不像你父亲公休那样优雅高贵。"看到新郎一见面就如此无礼，新娘子马上反唇相讥："大丈夫一点也不像你父亲彦云那样出类拔萃，反而强求一个妇道人家向英杰看齐。"

这里顺便介绍一下，新娘父亲诸葛诞字公休，新郎父亲王凌字彦云。公休和彦云都是三国曹魏政权的显贵，也都是曹魏政权的忠臣，明王应麟称他们两人为"节义之臣"，虽然"王凌以寿春欲诛司马懿而不克，诸葛诞又以寿春欲诛昭而不成"，但他们"千载之下犹有生气"。公休和彦云两家的地位旗鼓相当，他们两人的立场又非常相同，他们最后成为儿女亲家情在理中，他们儿女在新婚当天就唇枪舌剑则实出意外。《魏氏春秋》说王广的"风量才学名重当世"，三国蒋济称王广志向才能"有美于父"。王广一看到自己的新娘就这么失礼，肯定是由于对新娘的外貌十分失望。史家并没有说诸葛诞女儿丑陋，当然也没有夸她是美女，估计是由于王广这种风度、气量、才能、学问俱佳的青年，对自己妻子要求太高，看到新娘相貌平平就情绪失控。新娘虽无倾国倾城的外貌，但她有过人的聪慧机敏。这位千金小姐在家从来是有求必应，在新郎面前又怎肯逆来顺受？

见面就领教了太太厉害的王广，没有继续与太太交锋，是发现自己

斗嘴不是太太的对手，就此以沉默表示认输，还是一旦发现她惊人的机智才华，王广从此就对太太十分欣赏？

从他们夫妻的人生结局来看，答案应该属于后者。当公公王凌反对司马懿斗争失败自杀后，太太最后毅然陪丈夫共同赴难，王广与妻子诸葛氏相互赏识，相互体贴，丈夫欣赏太太的才华，太太与丈夫命运与共，他们小两口不打不相识！

可见，一个女性要赢得才智之士的爱情，不一定非得有勾人的脸蛋和魔鬼的身材，也可以通过自己的才华机智让对方倾倒；不一定非得要百依百顺的依从，也可以有与对方肩并肩的人格独立；不一定非得要逆来顺受和忍气吞声，也可以通过据理力争来赢得对方的尊敬。《世说新语·贤媛》另一篇小品更是写一位丑女的爱情——

> 许允妇是阮卫尉女，德如妹，奇丑。交礼竟，允无复入理，家人深以为忧。会允有客至，妇令婢视之，还，答曰："是桓郎。"桓郎者，桓范也。妇云："无忧，桓必劝入。"
>
> 桓果语许云："阮家既嫁丑女与卿，故当有意，卿宜察之。"许便回入内，既见妇，即欲出。妇料其此出无复入理，便捉裾停之。许因谓曰："妇有四德，卿有其几？"妇曰："新妇所乏唯容尔。然士有百行，君有几？"许云："皆备。"妇曰："夫百行以德为首。君好色不好德，何谓皆备？"允有惭色，遂相敬重。

许允三国时官至领军将军，阮卫尉即阮共，三国时官至卫尉卿，阮德如（名侃）为阮共之子，三国时期作家和医家，著有《摄生论》二卷，与嵇康曾有诗歌唱和，现嵇康集中有《与阮德如一首》，并附有《阮德如答诗二首》。许允见新婚妻子容貌奇丑，行过交拜礼后就不打算再入洞房，家里人对此一筹莫展。正好此时有客人来贺喜，新妇让随嫁的婢女看看来客是谁，婢女答说客人是桓范公子，新妇断定桓公子一定会劝许允进来。果不其然，桓公子对新郎官说："阮家既然把丑姑娘嫁给你这样的俊杰，定然有人家的道理，老兄应该细心体察才是。"许允经朋友劝告便转向回到洞房，一见到丑妻后马上又想出去，新妇料定他此去便无再回房的可能，一把抓住新郎衣襟不让他再走。被扯住的许允被她烦死了："为妇应该具备四德，你有了其中几德呢？"阮氏妇非常自信地回答说："四德之中新妇唯缺容貌一条，然而士应具备各种德性，夫君

有了几种？”许允自诩各德“齐备”。阮氏妇还是不依不饶：“君子各种品行中以德为首，你好色而不好德，怎么说得上诸德齐备呢？”许允被新娘子说得羞愧难容，从此对自己的丑媳妇敬重有加。

许允新妇既有知人之智，又有自知之明，事情的发展全在她的预料之中。新婚之日新郎不入洞房，身为新娘不焦不躁不哭不闹，在紧要时刻融情入理让新郎回心转意，不管是心智还是口才，新娘都在新郎之上，这么好的才女怎么不叫新郎刮目相看呢？

果然许允后来事事都要征求娘子的意见，阮氏妇在丈夫遭受大难之后，以她的智慧保住了许家根苗。

老兄，家有美妇是你人生的艳福，家有才妇是你家门的大幸，珍惜诸葛诞女和阮德如妹这样的姑娘吧！

8.夫妇戏谑

王浑与妇钟氏共坐，见武子从庭过，浑欣然谓妇曰："生儿如此，足慰人意。"妇笑曰："若使新妇得配参军，生儿故可不啻如此。"

——《世说新语·排调》

常言道"儿子总是自家的聪明，老婆总是别人的漂亮"。不过，这显然是男权主义者的价值标准，从女权主义者的角度是否还别有说法呢？

这则小品为我们回答了这个问题。

有一天，王浑与妻子钟琰之正坐在一块闲聊，恰好看见儿子王济（字武子）从庭前经过。王济不只人生得英姿俊爽，而且还勇力绝人，更加上文思敏捷，为人自然是"气盖一世"。王浑一直以这个儿子为荣，每次见了他总要眉开眼笑心情大好。这次见到庭前的儿子，便忍不住自豪地对身边妻子说："能生出这样优秀的儿子，足以让人感到欣慰。"钟氏夫人见丈夫一脸幸福，便笑着调侃夫君说："倘若当初把我配给你家小叔子参军王沦，生出的儿子肯定还不只这个样子。"

被钟氏夫人"恨不相逢未嫁时"的参军王沦是何许人呢？我对这个问题非常感兴趣。可除了刘孝标注引《王氏家谱》简短介绍外，遍查史籍再难找到他的任何资料。家谱说王浑这个弟弟王沦曾官至大将军参军，思想取向"贵老庄之学"，二十五岁就英年早逝。《三国志·王畅传》裴松之注说，王畅有子浑、深、湛，并没有说到浑还另有弟弟沦，还说王畅"诸子中"，要数王湛"最有德誉"。或许史家或注家偶尔疏漏，但疏漏肯定事出有因——即使王浑有个弟弟王沦，他在他们兄弟中也要算是默默无闻的一个。

那么，钟氏夫人对他为何如此钟情呢？

失去了的常常最美好，没得到的常常最珍贵。

从钟氏夫人人生最大遗憾来看，从生命力旺盛女性的内心深处来说，人们大概不难做出推论：小孩总是自己的可爱，丈夫总是人家的潇

洒。

别相信情人或夫妻之间那些甜言蜜语："亲爱的，你是世界上最美的甜心！""达令，地球上再也找不到像你这样英俊的小伙！"这些不是善意的谎话，就是狂喜后的胡话。然而，正是这些谎言或胡话，制造了人间无数悲喜剧——说者常常无心，听者往往有意，"谎言重复一千遍就成了真理"，这在爱情生活中是"放之四海而皆准"的真理。谎话或胡话听多了便以为对方是出于真心，于是自己慢慢也就动了真情，久而久之就摩擦出了爱情的火花。大部分爱情都是将错就错的产物，时间一久就还原了事情的真相，因而以喜剧开头的许多夫妻，不少人最后都以悲剧结尾。

言归正传，还是来谈王浑夸儿。王浑为爱子感到骄傲是人之常情，更何况王武子的确值得他父亲骄傲。"生儿如此，足慰人意"八字，生动地表现了为父的欣喜，也活脱脱袒露了为父的得意——好像这个有款有型有勇有才的儿子全是自己的功劳！

真是岂有此理！钟氏夫人笑着对丈夫说："若使新妇得配参军，生儿故可不啻如此。"表面上看，这当然是夫妻之间的亲昵戏谑，但玩笑中暗寓了这样的潜台词：儿子这么优秀全是我的功劳，要是换一个丈夫，儿子更加优秀！王浑的门第、成就、才华，在西晋都是屈指可数，至少还没有证据表明他弟弟王沦才貌盖过王浑。拿丈夫弟弟来压自己丈夫，钟氏夫人说的未必是真话，不过只想杀杀丈夫的得意和威风，顺便也想提醒丈夫别太忘乎所以，要记住"生儿如此"至少有一半是为娘的功劳！

中国古代妻妾最忌讳与伯、叔的暧昧关系，谁敢在丈夫面前公开表白喜欢大伯子或小叔子？钟氏夫人之所以敢冒天下之大不韪，一是因为她自己的特殊身份，她是魏太傅、楷书鼻祖钟繇曾孙女；二是因为她在王家是母仪典范，《世说新语·贤媛》篇载，钟氏夫人不仅出生高贵，又兼有"俊才女德"，就是说既有卓越才智又有女子贤德，在王浑家"范钟夫人之礼"，即以钟夫人的礼法为家规，可见她敢在丈夫面前开这种玩笑，是身正不怕影子斜；三是王浑与钟氏夫妻恩爱甚笃，王浑对妻子大度信赖，钟氏对夫君也挚爱忠贞，所以开这种玩笑不至于引起丈夫的吃醋和猜忌；四是在礼法相对松弛的魏晋，贵族女性婚后的夫妻生活也相对平等，妻子在丈夫面前不必唯唯诺诺，她们能享受平等甜蜜的爱情，从山涛、王戎、谢安等夫妻的对话中也能看出当时妻子的地位。另外，从当时史料记载中还偶尔能看到"妻管严"现象，《世说新语》中还有个别"女汉子"。《世说新语·惑溺》说宰相王导一名姓雷的宠妾，经常干预朝政

收受贿赂，被人们称为“雷尚书”。

余嘉锡先生在《世说新语笺疏》中，注引晚清李慈铭《越缦堂读书简端记》中的评语说：“闺房之内，夫妇之私，事有难言，人无由测。然未有显对其夫，欲配其叔者。此即娼家荡妇，市里淫姐，尚亦惭于出口，赧其颜频。岂有京陵盛阀，太傅名家，夫人以礼著称，乃复出斯秽语？齐东妄言，何足取也！”（引文与余著略异，笔者据原著校改）

钟氏玩笑的确异乎寻常，此事真伪也难于确考，不能遽然断定其有，更不必冒然判定其无，说它是“齐东妄言”失之武断。这篇小品编在《排调》篇中，表明编者也把它视为夫妻间的调笑。钟氏夫人堂上“以礼著称”，难道就不能享受闺房之乐？恩爱夫妻之间的调笑哪有这么多禁忌？出格的调笑正表明夫妻出奇的亲密。李慈铭三妻四妾之外，还常出入风月场所，是他老人家真的不解风情，还是他老人家在假装正经？

9.韩寿偷香

韩寿美姿容，贾充辟以为掾。充每聚会，贾女于青琐中看，见寿，说之。恒怀存想，发于吟咏。后婢往寿家，具述如此，并言女光丽。寿闻之心动，遂请婢潜修音问。及期往宿。寿蹻捷绝人，逾墙而入，家中莫知。自是充觉女盛自拂拭，说畅有异于常。后会诸吏，闻寿有奇香之气，是外国所贡，一著人则历月不歇。充计武帝唯赐己及陈骞，余家无此香，疑寿与女通，而垣墙重密，门阁急峻，何由得尔？乃托言有盗，令人修墙。使反，曰：“其余无异，唯东北角如有人迹，而墙高，非人所逾。”充乃取女左右婢考问，即以状对。充秘之，以女妻寿。

——《世说新语·惑溺》

这篇小品中所写的爱情故事虽发生于一千七八百年前，但男女双方的爱情心理、恋爱方式及长辈态度，即使放在今天也够大胆，够新潮，够刺激。比如女孩主动追男孩，而且不是男才女貌模式，而是时下女孩最时髦最抢手的“小鲜肉”；如女孩邀男孩翻墙偷情，而且还大胆地未婚同居；如不是男孩送女孩聘礼，而是女孩送男孩异香；又如女孩父亲不仅没有斥责打骂女儿，反而把女儿嫁给了她喜欢的情人……

我们还是回到正文。时光倒回西晋的时候，曹魏司徒韩暨曾孙子韩寿生得姿容俊美，当时外戚权臣贾充辟他做僚属。贾充每次与下属聚会时，他的小女儿贾午就从窗格中偷看，一看到新来的韩寿就喜欢上他，从此眼前总是韩寿的影子，耳中总是韩寿的笑声，心里更常常幻想着与韩寿温存，她还把这份情感抒写在诗文中。后来贾小姐让婢女暗暗到韩寿家，把小姐的情意告诉韩寿，还说小姐如何妩媚美丽，如何光艳照人。韩寿听后怦然心动，于是转托婢女密传音讯，并约定某日某时前往幽会，贾小姐也暗自以身相许，同意韩寿在约定的时间去她闺房。韩寿这小子身手敏捷矫健，翻墙而入小姐家中竟无人知晓，这对情人便常常夜晚一起偷情。自此而后，贾充发觉女儿总精心打扮，神情欣喜欢畅不同于往常。后来在官吏的一次集会上，同僚们闻到韩寿身上有奇特的香味，这种香料是外国的贡品，一旦抹到人身上香气就几月不散。集会散去后贾充暗自寻思，晋武帝十分珍惜这种异域香料，只把它赐给自己和

陈骞，其余的文武大臣再没有人家会有这种香料，由此他开始怀疑女儿与韩寿私通，但他又觉得十分纳闷，自己家围墙高峻严密，整天又门禁森严，韩寿怎么可能进入女儿闺房呢？于是，他便借口家中盗贼，派人去重新修整围墙。派去查看的人回来向他禀报说：“所有地方都无异常，只东北角好像有人翻爬的痕迹，但那么高的围墙也不是一般人能翻过的。”满腹狐疑的贾充找来女儿身边的侍女盘问，侍女们一五一十地把实情告诉了他。贾充得知实情后严加保密，很快就把女儿嫁给了韩寿。

与传统择婿以才德为首要条件不同，韩寿的“美姿容”让贾充女儿神魂颠倒，贾小姐完全是“以貌取人”，更让人咋舌的是第一次幽会就以身相许，没有半点大家闺秀的礼节、体面与矜持。韩寿与贾午之间的恋情既无关于男子的人品与才智，也无关于女子的妇德与节操，贾女醉心于韩寿的“美姿容”，韩寿也迷倒于贾女的“光丽”，无须媒妁之言，不要父母之命，仅仅是性吸引使得这对男女充满了激情，使他们不惜翻墙同居，使他们不计后果也要偷尝禁果。

摆脱了儒家名教对人的束缚，没有诸多严酷礼节对人性的压抑，才会出现这种像烈火一样炽烈的爱情——女的不顾及自己的名节，为了讨好男人可以偷香，男的不考虑自己的前程，为了能够偷情可以半夜翻墙，生命的激情冲毁了一切礼法的堤防，这种爱情不是节之以礼义，而是全身心的投入和震颤。

翻墙幽会似乎在古今中外都属通例，《诗经》中的《将仲子》也是写男子翻墙：

> 将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之？畏我父母。仲可怀也，父母之言，亦可畏也。
>
> 将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也……

现将前面二段翻译成白话——“仲子小哥哥哟，别翻过我家闾里，别折断了我家的树杞。哪是舍不得杞树呵，我是害怕父母。仲子小哥哥哟我想你，但父母的批评呵我害怕。

仲子小哥哥哟，别翻越我家围墙，别折断了我家的绿桑。哪是舍不得桑树呵，我是害怕兄长。仲子小哥哥哟我想你，但兄长的批评呵我害

怕。”

从《周礼·地官·媒氏》可知，“中春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁”，周代青年人在特定季节可以自由恋爱，而且此时男女“奔者不禁”，一过“中春”私相幽会就属“淫奔”。越到后世男女之防就越严格，《孟子·滕文公下》凶狠狠地说：“不待父母之命，媒妁之言，钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母、国人皆贱之。”到魏晋士人“非汤武而薄周孔”，才有贾女“于青琐”“相窥”，韩寿“逾墙”偷情的非礼之举。贾充明明知道下属翻墙和女儿偷人，但他不仅没有轻贱他们，反而秘而不宣地默许了他们的爱情，并认可了女儿自己挑选的夫婿，让有情人终成眷属。贾充的政治品格多有可议，但他作为父亲实在无可挑剔。

“韩寿偷香”千百年来一直是男女艳羡的风流韵事，一直是文人们津津乐道的美谈，即使在理学盛行的宋代也很少听到人们指责贾午和韩寿。唐代李商隐在《无题》诗中说“贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才”，将贾午与宓妃、韩寿与曹植并列，将他们作为痴情的情种来歌颂。唐代另一诗人罗虬更把韩寿视为爱情英雄：“当时若是逢韩寿，未必埋踪在贾家。”

第十九章

机诈

魏晋是一个尚力尚才的时代，人物品评首重才情风度，很少论及人物的道德操守，曹操在《求贤令》中“唯才是举”而不问其他，公开要求举荐“盗嫂受金”的能人。《世说新语》虽然首列《德行》，那不过是谨守孔门四科的“例行公事”，相较于谈言语、文学、任诞、容止等章，内容既不出彩，篇幅又不太多。《夙惠》专写少年的聪明和天才的早熟，《捷悟》专写敏捷的才华和敏锐的感悟，《假谲》甚至专写手段的机巧和为人的狡诈。作者对于机诈似乎并无贬义，相反，对很多随机应变的能力还十分欣赏。这里隐含的价值判断是：只要达到目的，可以不择手段。

三国时期的魏、蜀、吴，很难说哪家的目的更高尚，要说高尚谁都有份——谁都宣称要统一天下，要说卑鄙谁都一样——谁不是为了自己黄袍加身？说到手段则只有高下之分，而无道德上的好坏之别，在手段的范围内，你可以说谁最精明谁最愚笨，但不能说谁是伟人谁是小人。

《三国志》称曹操是“非常之人，超世之杰”，说刘备“机权干略，不逮魏武”，说诸葛亮“应变才略，非其所长”，这些评价可谓恰如其分。诸葛亮缺乏曹操的冒险精神，刘备没有曹操的雄才大略，孙权更没有曹操的学识胸襟。魏晋之际，曹操比诸葛亮有胆有才，比刘备有眼光有谋略，比孙权有远见有气魄——魏晋人物当以曹操第一。谁能像他那样，战场上留下“官渡之战”这样以少胜多的辉煌战例？谁能像他那样，文学上留下那些悲壮慷慨“时露霸气”的诗文？

1.床头捉刀人

魏武将见匈奴使，自以形陋，不足雄远国，使崔季珪代，帝自捉刀立床头。既毕，令间谍问曰：“魏王何如？”匈奴使答曰：“魏王雅望非常，然床头捉刀人，此乃英雄也。”魏武闻之，追杀此使。

——《世说新语·容止》

在我们印象中，叱咤疆场的英雄应该魁梧威猛，实际上许多使敌人胆寒的将军身材矮小，如三国时期逐鹿中原的曹操，十九世纪统率法国横扫欧洲的拿破仑，还有解放战争中南征北战的林彪。

这篇收入《世说新语·容止》的小品，主要表现曹操的容貌和举止——“形陋”却可爱，矮小但可怕。

先交代一下小品文中的人物和背景。曹操在建安二十一年晋爵魏王，去世后谥号为“武王”，曹丕称帝后追尊“魏武帝”。匈奴是历史上居住在西伯利亚一带的古老民族，他们衣着打扮的显著特征是“披发左衽”，也就是披头散发，衣襟左开。古时华夏是束发右衽，孔子把“披发左衽”视为野蛮的标志。东汉以后南匈奴投降汉朝，北匈奴西迁后消失在我国古籍中。崔季珪即东汉末名士崔琰，他起初被袁绍征召佐命袁氏，袁绍被打败后效力曹操，历任别驾从事、中尉、尚书等职。

魏武帝将要接见匈奴使者，他觉得自己形象丑陋，不足以威镇远方异族人，便让崔季珪做自己的替身，代替他出面接见使者，自己亲自握刀侍立坐榻旁边。接见结束后，指使秘探询问使者对魏王的印象：“您觉得我们魏王怎么样？”匈奴使者回答道：“魏王俊美高雅的仪表非同寻常，然而坐榻边那位握刀人，才是真正的英雄豪杰。”魏武帝一听到对自己的评价，马上派人追杀了那个使者。

就像特别欣赏皇皇大赋一样，汉人也以高大魁伟的男性为美，常以“峻”“伟”来形容男性，如《后汉书·何熙传》说：“身长八尺五寸，善为威容，赞拜殿中，音动左右，和帝伟之。”西汉丞相王商“身长八尺余，身体鸿大”，为人少言语而有威严，接见单于时对方“仰视商貌”，十分畏惧不断后退，汉成帝听说后感叹道：“此真汉相矣！”曹操无疑熟悉王商

见单于的故事，史书载魏王身材矮小，所以他“自以形陋”。《三国志》本传说崔琰“声姿高畅，眉目疏朗，须长四尺，甚有威重”，不仅“朝士瞻望”，连魏王也心生敬畏。这样，他使崔季珪代自己接见匈奴就很自然了。

反衬是这篇文章最突出的手法。不管崔琰怎么“眉目疏朗”，他在这篇文章中也只是用来衬托曹操的道具。曹操“自以形陋”找他做替身，可在使者看来，崔琰外貌虽然“雅望非常”，但他不过徒有其表，“床头”那个其貌不扬的“捉刀人”，才是算得上真正的“英雄”。这倒应验了《魏氏春秋》对曹操的描述：“武王姿貌短小，而神明英发。”“自以形陋”的曹操成了使者眼中的“英雄”，一方面说明使者不以貌取人，具有非凡的洞察力。另一方面表明魏晋人对人物的审美，逐渐从形的俊伟过渡到神的卓越。

《三国志》本传称赞曹操是“非常之人，超世之杰”。这篇小品文使我们“目睹”了他的“非常”之处。以魏王之尊居然捉刀床头，自愿做自己臣子的侍卫，大概只有他这种性格的丞相，才会想出这样的鬼点子，也只有他这种不循常理的人，才会去干这种违背常理的事。矮小的曹操捉刀床头，站在伟岸威严的崔琰旁边，那场面该是多么滑稽，此时的曹操又该多么可爱！

这篇文章也让我们见识了曹操的机警冷酷。假如曹操不是“神明英发”，谁能一眼便会认定他是“英雄”？假如使者没有敏锐独到的眼光，又怎么会发现短小的捉刀人是“英雄”？可见，曹操和使者都是“非常之人”。一个忌刻多疑的曹操，绝不会放过另一个“非常之人”，更何况他是强敌的使者。历史上许多使者丧命是由于愚蠢，这位匈奴使者丧命却是由于精明，估计他至今仍然死不瞑目。不过，要是知道做曹操替身的崔琰，不久也成了曹操的刀下鬼，使者的心情也许会好受得多。

刘知几从历史和情理等方面，论析了文中的情节全属虚构。其他史家也认为“此事近于儿戏”，一看就知道是小说家言。

尽管如此，文中故事即使不符合历史真实，也十分符合曹操性格的真实。它本来就是一篇写人的小品，谁叫你把它作为历史来读呢？

2.谋逆者挫气

魏武常言："人欲危己，己辄心动。"因语所亲小人曰："汝怀刃密来我侧，我必说'心动'，执汝使行刑，汝但勿言其使，无他，当厚相报。"执者信焉，不以为惧。遂斩之，此人至死不知也。左右以为实，谋逆者挫气矣。

——《世说新语·假谲》

曹操父亲曹嵩为宦官养子，史家说"莫能审其出生本末"。出生于孤寒之族，崛起于动乱之世，本应是"屌丝"逆袭的成功典范，可当时和后世对他的评价一直好坏参半——人们往往把曹操看成"超人"，同时又常常把他说成"坏人"；无论是正史还是稗官中的曹操故事，曹操的形象既是一个智者，同时又是一个恶棍；你一边惊叹他那过人的机敏，一边又恐惧他那罕见的残忍，所以你说不清对曹操是该爱还是该恨，大多数情况下你极有可能又爱又恨。

这篇小品生动地表现了曹操的机心与狡诈。

皇帝和任何独裁者一样，表面看起来强大无比，实际上可能脆弱不堪，比我们这些草民还缺乏安全感。他们既要对付境外的强敌，更要提防身边的侍从乃至亲人，皇帝死于强敌的情况很少，死于近卫和亲人的概率反而较大。俗话说"外敌易御，家贼难防"，这对曹操来说尤其如此，当时几乎没有外敌可以消灭他，但侍从和亲人随时都可能害死他，乘他熟睡之机结果他的性命。

昼夜最贴心侍候自己的人，也可能是最容易谋害自己的人。

这种担忧一直困扰着曹操，且看他有何高招——

曹操曾对周围的人说："如果有人存心害我，我就会心跳得特别厉害。"为了使人们对他的话坚信不疑，他便对一个十分亲近的侍从说："你暗暗在怀中揣一把刀，偷偷地靠近我的身边，我必定会喊'心跳得厉害'，捉住你送去行刑，只要你不透露是我指使你干的，我保证什么事也没有，事后一定会重重报偿你。"那侍从没有半点迟疑，全然照曹操

的话去做，行刑时还毫无惧色，直到送他上西天了，这可怜虫还不知道是怎么回事。曹操身边的所有人都信以为真，图谋叛逆的人也全都泄气。

这个阴招实在狠毒。为了自己活命，不惜侍从丧命，“成功”实践了他“宁我负人，毋人负我”的人生哲学。既是“所亲”的侍从，无疑是对他忠心耿耿。为什么要拿忠心耿耿的侍从下手呢？只有对自己忠心耿耿的人，才不会把自己的诡计泄露出去！正因为对他忠心，才要让他送命——谁懂得曹操的这种怪逻辑？

这个阴招的确有效。曹操“人欲危己，己辄心动”这种特殊的生理反应，亲近侍从已经用性命进行了验证，谁也不敢更不愿用自己的生命再试一次。目睹了曹操这种“特异功能”，想要杀害曹操的家伙都灰心丧气。只要你心里想害他，他的心就跳得厉害，不仅不敢动手害他，你连害他的心也不敢有，否则，只要曹操的心跳得厉害，你的心就可能从此不跳。

《世说新语·假谲》还讲了曹操另一个相近的故事：“魏武常云：‘我眠中不可妄近，近便斫人，亦不自觉，左右宜深慎此！’后阳眠，所幸一人窃以被覆之，因便斫杀。自尔每眠，左右莫敢近者。”熟睡之后侍从最容易致他死命，所以他睡觉时禁止他人靠近。可要让所有人遵守这一戒令，不能靠思想工作，也不能靠品德教育，教育甚至还会适得其反，让“谋逆者”知道了可乘之机。曹操只得让所有人不敢靠近，办法还是扬言自己有“特异功能”：我睡着后任何人都不能随便靠近，一靠近我就会自动砍人，这是一种无意识，连我自己也无知觉，大家可要千万当心！这次做得更绝，先上床假眠，他最宠幸的人好心给他盖被，于是就被他“无意”砍死了。从此以后，每当他在酣睡，谁都不敢走近。曹操刀下的那些冤魂，不是对他最忠心的，就是被他最为宠幸的。

对于统治者来说，与其让别人觉得他仁慈，还不如让别人看到他恐惧。

刘孝标引《曹瞒传》说：“操在军，廪谷不足，私语主者曰：‘何如？’主者云：‘可以小斛足之。’操曰：‘善。’后军中言操欺众，操题其主者背以徇曰：‘行小斛，盗军谷。’遂斩之，仍云：‘特当借汝死以厌众心。’其变诈皆此类也。”这个故事后来被《三国演义》采用，穿插在曹操南讨袁术之际，罗贯中还有鼻子有眼地说出“主者”姓甚名谁。

不过，这三则故事虽然很吸引人，但没有一个真实可信。第一个故事中，曹操与“所亲”侍从的密约，侍从至死都没有告诉过别人，编故事的人又何从得知？假如曹操的话被人偷听，又怎么能说“左右以为实”？第二个故事中，只要曹操不主动说出实情，谁知道曹操是真睡还是“阳（佯）睡”？第三个故事中，曹操与主事者的对话，既然是他们两人之间的“私语”，主事者又已经被杀，谁能断定“行小斛”是受曹指使？“特当借汝死以厌众心”，确实暴露了曹操奸诈的本色，可这句话既是对“主者”一个人说的，他们之间只有你知我知，“主者”既已被害，当时又不可能录音，谁又知道曹操曾出此言呢？从裴松之和刘孝标所引《曹瞒传》的只言片语来看，几乎没有一条不是“黑”曹操，仅从书名不称《曹操传》而叫《曹瞒传》，就知道作者的情感倾向。从古至今，社会上稍有风吹草动，最高统治者就会拿大臣做替死鬼，让别人为自己的罪过偿命，这已经是官场上的惯例。即使曹操真的这么干了，也只能说他和别的统治者一样坏，绝不能说只有他一个人特别坏。

曹操的权谋、机诈和狠毒，前两篇小品写得活灵活现。情节固然都经不起后人推敲，可后人何苦又要去推敲呢？

3.望梅止渴

魏武行役，失汲道，军皆渴，乃令曰：“前有大梅林，饶子，甘酸，可以解渴。”士卒闻之，口皆出水，乘此得及前源。

——《世说新语·假谲》

在中国古今政治家中，曹操可能是最有个性的一位，更可能是“故事”最多的一位。爱他的人喜欢编故事说他机智，恨他的人也喜欢编故事骂他奸诈。他在后世被涂抹成了一个反面角色，既不像关羽那样被圣化，也不像诸葛亮那样被神化，因而人们编他的故事百无禁忌。题材上可以从军国大事到儿女情长，态度上可以从无限仰慕到极其厌恶，怎样形象生动，怎样好玩可笑，你就可以怎样虚构编排。

其中有些故事真假莫辨，因为曹操和其他当事人已经死无对证，有些一看就知道是胡编，许多细节都经不起推敲和检验。可听故事和读故事的人，宁可信其有，不愿信其无，真有“其”事觉得更加“好玩”，若“无”其事就感到大煞风景。

下面这个“望梅止渴”的故事，是表现曹操急中生智的应变之才——

一次曹操率领部队行军途中，长时间找不到取水的地方，将士们都口渴难忍。他见此情况便传令说：“前面不远处就有一大片梅林，林中硕果累累，梅子又甜又酸，正好用来解渴。”将士们听说以后，个个都流出口水来。他趁这个机会加速行进，很快便赶到前面有水源的地方。

战争相持阶段我军水尽粮绝，指挥员进行政治动员，宣传员进行革命宣传，战士们口中生烟仍然斗志旺盛——这是我国当代影视剧中常见的画面。看多了觉得它老套还在其次，关键是感到它有点虚假——几天几夜不吃不喝还精神饱满，影片中的战士难道是“铁人”不成？

曹操没学过“物质变精神，精神变物质”的辩证法，但他明白口渴这种生理上的麻烦，就要用生理上的办法来解决。士兵们口渴得生烟，就得让他们口中流水。每个人都有过条件反射的经验，见到或想到酸甜的东西，不知不觉就口中生津。他传令部队将士：“前有大梅林，饶子，甘

酸，可以解渴。”大片梅林，硕果累累，让所有将士看到了希望，很快就可以饱吃一顿；梅子又酸又甜的味道，一想起来就流出口水，梅子虽然尚未吃到，而口渴便已解除。

前面有一大片梅林，完全属于曹操“无中生有”，可正是这片“许诺”的梅林，使将士由口中生烟变成口中流水——谁说“巧妇难为无米之炊”？

《三国志》称曹操“机变无方，略不世出”，他能在一瞬间就随机应变，不仅要有极其敏捷的思维，而且还得有十分丰富的联想。

这个故事发生在何时何地呢？现在大多说是曹操征讨张绣的途中。曹操讨伐张绣是在建安二年和三年，地点在今河南南阳一带。《三国志》并未记载“望梅止渴”，这个故事最早见之《世说新语》，杜佑《通典》卷一百五十六转引。

故事刻画曹操形象非常传神，至于它的真实性，我不敢断然肯定，也不愿贸然否定。千百年来，大家一说起“望梅止渴”都津津有味，至今还是使用频率很高的成语，谁要无缘无故说它虚构，谁就没安好心！

4.偷儿在此

魏武少时，尝与袁绍好为游侠，观人新婚，因潜入主人园中，夜叫呼云："有偷儿贼！"青庐中人皆出观，魏武乃入，抽刃劫新妇。与绍还出，失道，坠枳棘中，绍不能得动。复大叫云："偷儿在此！"绍遑迫自掷出，遂以俱免。

——《世说新语·假谲》

《三国演义》中周瑜埋怨"既生瑜，何生亮"，袁绍死前估计也要哀叹"既生绍，何生操"。

其实，袁绍与曹操完全不在同一个起跑线上——就出身而言，袁绍出身于四世三公的名门望族。袁家从曾祖父起连续四代有五人居三公之位，在东汉后期势倾天下，而曹操的父亲是宦官养子，连当时的人也"莫能审其出身本末"；就自身条件而言，《后汉书》说袁绍不仅"有姿貌威容"，而且气度"弘雅"，而曹操却身材"矮小"，他本人也"自以形陋"。可是谁曾料到，官渡之战中袁绍竟然败在曹操手下，而且还败得十分丢人。

不过，他们并不是天生的冤家对头，年轻时他们还有共同的爱好——游侠。《英雄记》说袁绍少"好游侠，与张孟卓、何伯求、吴子卿、许子远皆为奔走之友"。"奔走之友"是指常常一起到处游逛的人。《三国志》称曹操"少机警，有权数，而任侠放荡"，裴松之注引《曹瞒传》也说他"少好飞鹰走狗，游荡无度"。游侠好的一面是轻生重义，勇于为人排难解纷，坏的一面是游手好闲，偶尔还像无赖之徒一样为非作歹。袁绍和曹操二人"好游侠"，好和坏两面都各沾了一点。

这篇小品正是写他们小时一起的恶作剧——

魏武帝小时候，曾经和袁绍一起喜好学游侠。有一次他们去看人家新婚，先暗暗潜藏到主人家园中，夜深时分突然大叫道："这里有偷儿贼！"等青庐里的人都跑出来看小偷时，曹操趁机冲进青庐，抽出刀来劫持新娘子。他和袁绍逃出园子时迷失了道路，坠入密集多刺的枳棘中，袁绍陷在刺中动弹不得。曹操见此情状，连忙又大叫道："偷儿在

此！”袁绍在惊慌急迫中亡命地跳了出来，因而二人才幸好没有被主人抓获。

古代北方婚俗，用青布幔为屋叫青庐，在青庐中新郎新娘交拜，还以竹枝打新郎为戏。亲戚乡邻成群地去看新妇，在洞房里戏新郎新妇，是很早就形成的新婚习俗，葛洪《抱朴子·外篇》指责说：“俗间有戏妇之法，于稠宗之中，亲属之前，问以丑言，责以慢对。”曹操和袁绍一起去看人家新婚并非无礼，但抢人家的新娘就过分荒唐了。看了人家的新婚，还要抢人家的新妇，曹、袁二人小时是不折不扣的恶少。

不过，作者本意不是要揭露曹、袁的恶少行径，而是要通过急中生智的行为，刻画曹操有胆有谋的个性。他想抢劫青庐中的新妇，可青庐中一满屋人在闹洞房，他和袁绍二人绝不可能得手，于是他大喊“有偷儿贼”，把青庐中的人引出来抓小偷，这样他才能“抽刃劫新妇”。“有偷儿贼”是写曹操的智谋，“抽刃劫新妇”是写曹操亡命的胆略。当袁绍陷在枳棘中时，要是鼓励他不要怕刺，可能越鼓励他越害怕，追他们的人又越来越近。曹操要是一个人逃走，以后大家会指责他为人不义，要是先把袁绍救出枳棘，然后再两人一齐逃走，他们都将同时落网。在这万分危急的时刻，曹操又灵机一动大声喊道：“偷儿在此！”惊恐紧张中的袁绍，必然会奋不顾身地冲出荆棘，还哪用得着别人鼓励帮助？两次简短的喊话，两个敏捷的动作，就写出了曹操的机智、胆量和冷静，我们如见其人，如闻其声。

同伴身陷枳棘，失道更有追兵，若不是曹操如此聪明，哪会想出如此聪明的逃法？

文中虽然有两个人物，但袁绍完全用作陪衬。在这次劫新妇行动中，袁绍成了曹操的累赘：“坠枳棘中，绍不能得动。”是曹操的机敏才让他免被抓获。

尽管这是曹袁儿时的游戏，但预示了他们后来的结局；尽管袁绍出身比曹操高贵，可曹操一直瞧不起袁绍的才能：“吾知绍之为人，志大而智小，色厉而胆薄，忌克而少威。”“志大而智小”的袁绍，与胆大而才高的曹操，最后在官渡一决雌雄，能不被打得一败涂地吗？

曹成了袁争天下的对头，可袁却不是曹的对手，青少年时代袁“玩”不过曹，成年后自然也斗不过曹。

“偷儿在此”真有象征意义。唐代诗人章碣在《癸卯岁毗陵登高会中贻同志》中愤激地说：“尘土十分归举子，乾坤大半属偷儿。”曹、袁小时去偷劫别人的新妇，他们成人后又去偷劫整个国家。曹操喊叫袁绍“偷儿在此”，曹操本人又何曾不是“偷儿”呢？只是他比袁绍偷技更高而已。

5.温峤娶妇

温公丧妇。从姑刘氏家值乱离散，唯有一女，甚有姿慧。姑以属公觅婚，公密有自婚意，答云："佳婿难得，但如峤比，云何？"姑云："丧败之余，乞粗存活，便足慰吾余年，何敢希汝比。"却后少日，公报姑云："已觅得婚处，门地粗可，婿身名宦尽不减峤。"因下玉镜台一枚。姑大喜。既婚，交礼，女以手披纱扇，抚掌大笑曰："我固疑是老奴，果如所卜。"

玉镜台，是公为刘越石长史，北征刘聪所得。

——《世说新语·假谲》

故事情节跌宕起伏，人物刻画生动形象，人物对话微妙传神，最后结局极富喜剧性——这篇不足二百字的小文，是一篇微型小说的艺术杰作。

文中的"温公"指东晋名将和重臣温峤。温峤太原祁县（今山西祁县）人，曹魏名臣温恢之孙，西晋司徒温羡之侄。他既出生于官宦世家，人又生得"风仪俊美"，处事更是机敏聪明，学术上又"博学能文"，《隋书·经籍志》有《温峤集》十卷。可由于他过江比王导等人稍晚，政坛上瓜分位置也是"先来先得"，时人历数"过江一流人物"时，往往遗漏了他这位难得的文武全才，而他本人又很看重"人物排序"，所以一听到名士们品藻"一流人物"他就紧张，要是没有被数到便常怀愤愤。

历史上真实的"温公"留待后叙，他在政坛上的得失也暂且不提，我们先来看看温公的婚事。

温公不久前丧妻。堂姑刘家因遭逢战乱，一家人都流离失散，姑妈身边只有一个女儿，生得又聪明又好看。姑妈托付温公给女儿寻一门亲事。文中的"属"通"嘱"，即嘱托或托付的意思。温公一见到表妹就爱上了她，暗中已有了娶她的打算，他便试探性地对姑妈说："佳婿难以寻觅，要是能找到像我这样的，不知能不能中姑妈的意。"姑妈回话说："遭逢丧乱而侥幸未死，只求马马虎虎能够活命，就算是我晚年不幸中的万幸了，那敢希求像你这样的女婿！"几天之后，温峤禀告姑妈说："总算是为表妹找到人家了，门第也还算说得过去，女婿的官位、名

声、相貌，哪一样都不比我差。”还送来了一个玉镜台作为订婚聘礼。姑妈自然是欢天喜地。等到结婚那天行了交拜礼之后，新娘用手挑开遮脸的纱扇，拍手大笑道：“我本来就怀疑是你这老东西，果然不出我的所料。”

故事既有波澜又合情理。作者先以“温公丧妇”四字，说明温峤此时的婚姻状况。再写堂姑“家值乱离散”，身边“唯有一女”，而且还“甚有姿慧”，更关键的是“属公觅婚”。一个是新丧偶的鳏夫，一个是待字闺中的怨女；一个有“门地”和“名宦”，一个有姿容和慧心；于是，一边托其“觅婚”，一边自然就想“自婚”了。表妹“甚有姿慧”，姑妈托其“觅婚”，公暗想“自婚”，这三句话环环相扣，情节发展的节奏很快，绝不像现在电影电视剧那样拖泥带水节外生枝。虽事有凑巧，却水到渠成。读者谁会想到是在“编故事”，大家都以为是在“写信史”。

通过对话和行为刻画人物形象，尤见出作者非凡的功力。温公是故事中的主角，文中对他着墨最多。听到姑妈“属其觅婚”后，他先有意识地“自抬身价”——“佳婿难得”，再试探姑妈的觅婚条件——“但如峤比，云何”？听到姑妈满意自己这种条件以后，“却后少日”便立即回报，“已觅得婚处”，未来女婿“门地”“名宦”，“尽不减峤”。“尽不减峤”四字大可玩味，强调不比峤差也不比峤好，“尽”表明一切都与峤旗鼓相当。世上找不到一片完全相同的树叶，又怎么会有完全相同的人？所谓“佳婿难觅”，所谓“觅得婚处”，全是温峤在自炫自媒。

他的堂姑同样不可小觑。她自然知道温峤丧偶鳏居，更了解温峤的门第名宦，他与女儿正是天然佳配，更是让自己“足慰余年”的佳婿。她嘱温峤为表妹“觅婚”，既向内侄传递了自己的愿望，又显得非常得体。当温峤提出“但如峤比”的条件时，她马上表示“何敢希汝比”；当温峤回报说未来女婿地位名望“尽不减峤”时，她又毫不掩饰自己的“大喜”。以这位从姑的阅历和敏锐，连她女儿都能猜透是温峤，她怎会看不透温峤玩的把戏？她不过是在装聋作哑以配合演出。

作者只用一句对话和两个动作，便将“女儿”的形象写得活灵活现。通常交礼之后是由夫婿掀开纱扇，女孩主动“以手披纱扇”，是急于想看看自己的夫婿，更是想印证自己的怀疑。“抚掌大笑”表现了她猜中后的兴奋，也表明她对自己婚姻的狂喜，同时还流露了她活泼爽快的性格。“我固疑是老奴，果如所卜”，这句话揭开了全部的谜底——温对她有情，她也对温有意。这句话不仅能见出她的聪慧，回应上文的“甚有姿

慧”，也能见出她的泼辣和情趣。

温峤听到托他“觅婚”，便暗暗决意“自婚”；姑妈表面上嘱温峤“觅婚”，实际上是在向温峤“求婚”；女儿更看出了温峤的“密意”，也知道妈妈的“用意”——三个人都在将计就计，彼此又都是心照不宣，谁都不愿说破这一公开的秘密。在这场大团圆的喜剧中，温峤这一角色机智风流，姑妈心思细腻缜密，女儿爽快泼辣而又聪明美丽。

这则故事在历史上影响深远，元代关汉卿的杂剧《温太真玉镜台》、明代朱鼎的传奇《玉镜台记》、民国初年京剧《玉镜台》，故事情节都取材于这篇小文。但三个剧本都不及这篇小文含蓄隽永，也不像这篇小文“真实可信”。

文章最后交代玉镜台的来历，有的学者认为纯属累赘，这种说法显然没有看懂作者用心：一是要凸显玉镜台的珍贵，它原为十六国汉国君御品，温峤用它做定亲聘礼，表明女孩的“姿慧”让他多么动心；二是要给故事增添真实感，连一个玉镜台都能追溯来龙去脉，可见实有其事，实有其人。

可实际上，这个故事全属虚构。刘孝标注引《温氏谱》说：“峤初取高平李暅女，中取琅邪王诩女，后取庐江何邃女，都不闻取刘氏。”当代史学家余嘉锡先生也根据《晋中兴书》《晋书·温峤传》证实了《温氏谱》的记载，断言温峤从未与刘氏结婚。

不过，这些考证于史学极有必要，于文学则大煞风景，读者哪在乎事情的真假，他们只在意故事是否动人。

6.韬晦

郗司空在北府，桓宣武恶其居兵权。郗于事机素暗，遣笺诣桓："方欲共奖王室，修复园陵。"世子嘉宾出行，于道上闻信至，急取笺，视竟，寸寸毁裂，便回还更作笺，自陈老病，不堪人间，欲乞闲地自养。宣武得笺大喜，即诏转公督五郡、会稽太守。

——《世说新语·捷悟》

诗人常常自我感觉良好，以为连诗歌都能写好还有什么不能干好？深信"天生我材必有用"的李白，安史大乱时夸口说："但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。"隐然以当世谢安自居，好像自己在谈笑之间就可以把天下搞定。连印象中比较老成持重的杜甫也一张口就是"会当凌绝顶，一览众山小"，一千多年以后还能想象出他那目空一切的气概。历史学家范文澜先生曾毫不客气地说，李杜都是政治上的糊涂虫。幸喜李杜都没有治国的机会，否则，他们就不是伟大的诗人而是历史的罪人。诗人中政治糊涂虫当然不只李杜，一直被称为才高八斗的曹植也要算一个。明明知道兄长和侄子一直提防和忌恨自己，可他在文帝、明帝面前不懂韬晦之略，还在《求自试表》中一而再再而三地吹嘘自己的才华和壮志，要求皇帝"出不世之诏"，让自己"统偏师之任"。这不是找死吗？他好像至死都不明白，在他兄长曹丕眼中，自己立功的雄心就是篡位的野心。

政坛上深谙权谋的老手，没有一个人会像李杜那样"说大话"，他们都明白谁先伸头谁便先死的道理，所以无一不擅长韬光晦迹——明明狗胆包天偏要装成胆小如鼠，明明雄心勃勃偏要装成胸无大志，明明目光深远偏要装成鼠目寸光，明明老谋深算偏要装得傻气天真。《三国演义》"曹操煮酒论英雄"这一回中，写刘备栖身曹营时"防曹操谋害，就下处后园种菜，亲自浇灌，以为韬晦之计"。做梦也想黄袍加身的刘备，哪有兴趣当一个菜农浇花种菜？

上面这则小品向我们生动地展示了政坛上的韬晦之术。

郗鉴、郗愔、郗超祖孙三代一直处在东晋权力的中心，三人在朝廷同参权要，但他们为人却大不相同：郗鉴儒雅，郗愔方正，郗超机敏。这里来看看郗愔和郗超父子的处事方式。

文中的“北府”是东晋的一个军事建制，此时治所从广陵移到了京口，也就是今天江苏镇江市。郗愔曾掌控藩镇北府，北府地势扼京城咽喉，史称京口“人多劲悍”。有英迈之气和不臣之心的桓温，常常赞叹“京口酒可饮，兵可用”，对北府早已垂涎三尺，郗愔居重地握重兵使他如芒在背。忠厚的郗愔对权术机谋一向都很迟钝，既不能窥探桓温的险恶用心，也不能洞察自身的危险处境，竟然糊里糊涂地给桓温写信说：“方欲共奖王室，修复园陵。”由于中原已被胡人占领，西晋帝王陵墓都在洛阳。郗愔对晋朝忠心耿耿，他希望与桓温共同辅佐朝廷，秣马厉兵收复中原故土。信中对桓温的真心表白，可能招致郗愔的杀身之祸：一、“共奖王室”摆明了当今之世能与桓温抗衡的只有郗愔；二、郗愔是晋室的铁杆忠臣，自然就是桓温篡位巨大障碍；三、郗愔虽已届暮年仍雄心不老，这会使桓温如鱼刺在喉。

郗愔给桓温写信那会儿，正好长子郗超外出，在路上听说有信使到了，急忙从信使手中取出信笺，读完立马把信撕成碎片，回家后代父重写了一封信，陈述自己又老又病，无力胜任眼下这一军事重任，想乞求一个闲散的位置打发余年。文中的“宣武”即桓温，温死后谥宣武候。桓温见信后非常高兴，对郗愔的戒备和忌惮全都消除，立即下令升任郗公都督五郡军事，并兼任会稽郡太守。

要不是儿子郗超调包换信，在当时诡谲多变的形势中，身居要津的郗愔转眼就将身陷绝境。郗超年轻时就卓荦不群，他做桓温参军时桓温便发现郗超深不可测。郗超知道什么时候必须收敛锋芒——韬晦以打消他人戒心，什么时候应该露出峥嵘——展示力量以震慑对手。桓温对郗超“倾意礼待”，郗超对桓温也鼎力相助，桓温“王霸大业”背后的高参就是郗超。温超二人在才调上惺惺相惜，在追求上又臭味相投，难怪他马上把糊涂父亲那封糊涂信“寸寸毁裂”，因为他最明白这封信会招来多大的风险。

郗超不仅办事精明干练，识人眼光敏锐，待人又慷慨大度，而且清谈时义理精微，与人辩论更是议论风发，一代名相谢安也畏他三分。郗超生前让人服让人怕也招人爱。他入桓温幕后暗助温密谋篡逆，可惜把才能用错了地方。郗超死后他父亲才看到儿子与桓温谋反的密信，正在丧子之痛中的郗愔厉声骂道：“逆子真该早死！”

看来，任何一个政客在风急浪高的政治舞台上，“没有”才能不行，“只有”才能更不行；不用机谋可能自己遭殃，只用机谋国家可能遭

难。

第二十章

机诈

任何事物，受光的正面看上去总比较光亮，背光的反面自然相对阴暗，所以人们容易看到它的正面，也愿意看到它的正面。

譬如，一提起“魏晋风度”，人们首先就想到“目送归鸿，手挥五弦”的潇洒之姿，想到高卧东山的出尘之志，想到玄而又玄的有无之辩，总觉得魏晋名士们玉洁冰清，一尘不染……

假如转到背面或侧面审视，一个精神世界中的王子，可能是现实生活中的俗人——口不言钱的人可能十分贪婪，超然绝世的名士可能颇多俗念。“乘兴而来，兴尽而返”的王徽之，“在山阴道上行”的王献之，他们兄弟二人的风情气韵都悠然脱俗，可他们兄弟有时惊人地俗气。“王子敬兄弟见郗公，蹑履问讯，甚修外生礼。及嘉宾死，皆箸高屐，仪容轻慢。命坐，皆云‘有事，不暇坐。’既去，郗公慨然曰：‘使嘉宾不死，鼠辈敢尔！’”（《世说新语·简傲》）文中的“郗公”即郗愔，“王子敬兄弟”为书圣王羲之之子，郗愔之甥。“嘉宾”即郗愔之子郗超，郗超为东晋炙手可热的能臣。当郗超表兄在世的时候，王献之兄弟对忠厚的舅舅毕恭毕敬，表兄刚一离世，他们对舅舅就“仪容轻慢”。他们的书法和风度像“天际真人”，他们对待舅父又世故得要命。

这一章就是要让大家看看“魏晋风度”的背面和侧面。

1.座次与面子

支道林还东，时贤并送于征虏亭。蔡子叔前至，坐近林公。谢万石后来，坐小远。蔡暂起，谢移就其处。蔡还，见谢在焉，因合褥举谢掷地，自复坐。谢冠帻倾脱，乃徐起，振衣就席，神意甚平，不觉瞋沮。坐定，谓蔡曰："卿奇人，殆坏我面。"蔡答曰："我本不为卿面作计。"其后二人俱不介意。

——《世说新语·雅量》

这篇文章写的是魏晋名士之间争抢座次的轻松喜剧。

东晋高僧支道林在京城游厌了朱门，想回东山的寺庙换换胃口。《高逸沙门传》说支道林这次来京是"为哀帝所迎"。因是当朝皇帝的座上宾，离开皇都时才有"时贤并送于征虏亭"的热闹场面——皇帝的贵客谁不想巴结呢？司徒蔡谟二公子蔡子叔先到，很自然便靠近支道林就座。太傅谢安弟弟谢万石后来，座位离支道林就稍远一点。在给支道林送行的饯别宴席上，支道林无疑是众星捧月的中心人物，谁离他最近谁就是席间的贵人，因而离支道林座次的远近，无形就成了送行人身份贵贱的标志。蔡子叔是当时的"著姓"，谢万石也是那时的高门，子叔的父亲位极人臣，谢万石的兄长炙手可热，"后来"的万石怎能忍受"先至"的子叔"坐近林公"呢？大家知道中国人向来臭要"面子"，贵族比百姓更看重荣誉和浮名，有碍"面子"时不惜以兵戎相见。这样，蔡、谢二位名门公子就有好戏等着我们看了。

谢万石瞅准"蔡暂起"离座的时机，赶紧把座位移到蔡子叔原先的位子上，以便自己"后来"而能"坐近林公"。蔡子叔转眼回来见谢占了自己的座位，不由得心头火起，竟然有人敢公开与太尉公子争座，这还了得！于是二话不说就"合褥举谢掷地"——连着坐垫一起把谢万石举起来扔到地上，自己又大模大样地坐回原处。《晋书·谢万石传》说谢一向"衿豪傲物"，从来就目中无人。假如他平时为人谦让，断然不会去抢占蔡子叔的座位。本来为了争"面子"弄得没"面子"，此兄岂可善罢甘休？蔡子叔也是得理不让人，宁可以失身份的手段来挽回身份，以不讲"面子"的方式来保全"面子"。

看来，一场龙虎斗在所难免。

事态的发展却大出人们所料，谢万石“乃徐起振衣就席，神意甚平，不觉瞋沮”。“徐起”——“振衣”——“就席”，这既是谢万石极有层次地调整身体的过程，也是他逐渐调整心态的过程，等他就席的时候已毫无怒容，神情意态都很平静。谢的许多复杂心理过程只通过动作来展示，这是作者用笔的含蓄隽永处。

下面一段对话更有趣。“坐定，谓蔡曰：‘卿奇人，殆坏我面。’蔡答曰：‘我本不为卿面作计。’”蔡子叔不仅不顾全他的“面子”，甚至差一点摔破了他的脸“面”，谢万石只轻轻说了句“卿奇人”就想转弯，蔡偏不给他一点转弯的余地：“我本不为卿面作计”——我本来就没有考虑过你的脸会如何。狂妄放肆的谢万石在这次事关“面子”的座次之争中丢尽了“面子”，可是他居然不声不响地隐忍了下来，“其后二人俱不介意”——两人事后像从没有发生过什么不愉快一样。

此文意在称赞谢万石的涵养和雅量，被人欺侮还不失君子风度。其实，讲面子从来就是以权势地位做基础，那些在下级或小民面前很要“脸”的人，在上司那里也可能很不要“脸”。谢万石的为人并无什么“雅量”，假如这次侮辱他的不是太尉公子，他是不是也有如此宽容大度？是不是也能毫不介意？

从这一喜剧中可以约略窥见“座次”与“面子”的关系：“座次”的高低决定了“面子”的大小——没有实力，哪有面子？

2.岂以五男易一女？

> 乐令女适大将军成都王颖。王兄长沙王执权于洛，遂构兵相图。长沙王亲近小人，远外君子，凡在朝者，人怀危惧。乐令既允朝望，加有婚亲，群小谗于长沙。长沙尝问乐令，乐令神色自若，徐答曰："岂以五男易一女？"由是释然，无复疑虑。
>
> ——《世说新语·言语》

晋武帝司马炎死后，晋初分封各地的同姓诸王纷纷起兵争权，这就是历史上有名的"八王之乱"，它是统治阶层内部为了争夺皇位而骨肉相残的丑剧。乱的起因是惠帝妻贾后与外戚杨骏争权，以杨骏被杀告终。贾后以汝南王司马亮辅政，再唆使楚王司马玮杀亮，司马亮的尸骨未寒，她又借刀干掉了司马玮。赵王司马伦于是起兵讨贾后，这次贾后自己掉了脑袋，还牵连惠帝丢了皇位。赵王伦自己刚刚坐上龙椅，齐王冏、成都王颖就联合起兵杀伦，接下来是冏专擅朝政。长沙王乂又兴兵杀冏，自己再重复冏的故事，司马颖联合河间王颙杀掉乂，乂很快也重演了冏的悲剧。除了贾后和杨骏是外姓人，这场杀戮是司马氏兄弟之间的血拼。由此可以窥见权力对人腐蚀的极限，也可以窥见人性是如何阴暗。

这则小品写的是成都王司马颖与长沙王司马乂厮杀之际，朝廷重臣乐广与司马乂的一次智慧较量。乐广的女儿嫁给了司马颖，乐广本人在朝廷又深孚众望，这引起了独掌朝政的司马乂警觉，要是乐广与司马颖翁婿二人里应外合，岂不是要把自己逼向绝境？司马乂本来就猜忌很深，加上一群小人不断向他进谗言，乐广洛阳一家都在司马乂的魔掌之中，随时可能招来杀身灭族之祸。

司马乂就此试探乐广的态度，乐广要如何向司马乂表白才能消除他的猜忌呢？

向他表明自己讨厌正在向洛阳进兵的女婿？向他发誓与不义女婿一刀两断？向他表明誓死忠于司马乂？这一切都不会让司马乂消除猜疑，一个连亲兄弟都不信任的人，还能相信谁呢？向亲骨肉挥屠刀的家伙不会讲什么感情仁义，他讲的只是皇位和权力。老谋深算的乐广看清了这

一点，他不动声色地对司马乂说：“岂以五男易一女？”意思是说：我怎么会那么傻呢？要是我帮助司马颖，你不是要杀害我在京城的五个儿子吗？我怎么会让五个男儿的性命去换一个女孩呢？司马乂听了这番话后，“由是释然，无复疑虑”。从此对他不再猜忌和防范。

《晋阳秋》的记载与《世说新语》这则小品的说法稍有不同：“成都王起兵，长沙王猜广，广曰：‘宁以一女而易五男？’乂犹疑之，遂以忧卒。”司马颖太安二年（303）起兵讨伐司马乂，乐广卒于永兴元年（304）正月。司马乂对广仍然充满猜忌，乐广因此忧惧而死，《晋阳秋》的记载似乎更为可信，《晋书·乐广传》也不从《世说新语》。在那骨肉交兵的危急时刻，司马乂还会轻信谁呢？一句话怎么可能就打消他的“疑虑”？乐广一家随时都可能丧命，能够想象他一直战战兢兢，以至没有被杀死却被吓死。不过，“岂以五男易一女”这句话，肯定会大大减轻了司马乂对他的“疑虑”，不然乐广还能寿终正寝？

上流社会那些有头有脸的人物，他们一举一动都不是由感情好恶来支配，而是受个人利益的驱使。乐广这句“岂以五男易一女”，活脱脱勾画出一个稳健老练的政治家形象：工于利害算计，善于应付危局；只考虑个人得失，但从不轻易动情。

3.谢公畜妓

谢公在东山畜妓，简公曰："安石必出。既与人同乐，亦不得不与人同忧。"

——《世说新语·识鉴》

晋简文帝和孝武帝两朝内乱频仍，强敌寇境，晋江山如风中残烛。出身高门的谢安享誉士林，名士们认为其雅量足以镇安朝野，可是，谢安本人偏偏"无处世意"，高卧东山坚不出仕，与王羲之、许询、支道林、孙绰游处，出则渔弋山水，入则言咏属文，俨然像不事王侯恬淡谦退的隐士。说来也怪，越是拒绝朝廷征召，谢安的声誉越隆，足不出户却"自然有公辅之望"。他那副神态把同床共枕的太太也骗过了，见他万事不关心的模样，夫人便劝他说："大丈夫不该如此吧？"家人、友人都认为谢安已经绝意官场，时任中臣的高崧对谢安说："卿累违朝旨，高卧东山，诸人每相与言，安石不肯出，将如苍生何！苍生今亦将如卿何！"

一方面大家迫切希望他出来挽救危局，一方面他自己又逍遥世外，朝野人士都在焦灼地期望、等待……

只有简文帝司马昱"读懂"了谢安，他认为谢安不会长期隐居遁世，一定会出山与人共济时艰。

他这种看法的根据何在呢？

原来谢安虽然在浙江上虞的东山，纵情于丘壑，纵意于林泉，泛舟于沧海，似乎真的"去伯夷叔齐不远"，但他每次外出游赏总要携妓陪同。据此简文帝断言："安石必出。"为什么呢？他的分析十分独到："既与人同乐，亦不得不与人同忧。"

畜妓是当时士大夫普遍的嗜好，谢安和别人一样离不开声色之娱，嗜欲习深说明俗情未断，俗情未断就不可能高蹈弃世，从感情到思想都是"我辈中人"，与人同乐必定会与人同忧——谢安出山只是个时间问题，他只是在选择最佳出仕时刻。

简文帝是位窝囊皇帝，在位两年一直战战兢兢，害怕被独揽大权的

桓温废黜。不过，他虽无济世之略，却有知人之明；虽是一位无能的政治家，但不失为一位出色的心理学家，善于从一叶落而知秋已至。不然，怎能对谢安独具慧眼？

4.向秀入洛

嵇中散既被诛，向子期举郡计入洛，文王引进，问曰："闻君有箕山之志，何以在此？"对曰："巢、许狷介之士，不足多慕。"王大咨嗟。

——《世说新语·言语》

曹魏后期，司马氏集团加紧了篡夺的步伐，残酷地杀戮不向他们俯首称臣的士人。嵇中散就是三国著名文学家和思想家嵇康。嵇康尚曹操孙女长乐公主，不满司马氏集团的篡权阴谋，加之他"越名教而任自然"的人格理想，与以名教为幌子阴谋夺权的司马氏尖锐对立。由于他在士林的影响力，使他成了不满司马氏集团人士的精神领袖，这一切注定了嵇康被害的悲剧下场。

向秀是嵇康的挚友，嵇康在山阳打铁时，他欣然去帮他拉风箱。嵇康被杀以后他不得不应诏到京城洛阳，完全是迫于司马氏的政治压力。这时摆在士人面前的道路唯有两条：或者归附，或者杀头。向秀虽然讨厌司马昭的阴险伪善，但他更害怕自己掉脑袋，所以只好去洛阳臣服于司马昭——向人低头总比自己掉头合算。

想不到文王司马昭不给他一点面子，一见面就挑衅似的问他说："闻君有箕山之志，何以在此？""箕山之志"即隐居遁世的志向，据说上古唐尧时的隐士许由，一直住在"颍水之阳，箕山之下"。既然有不事王侯的高洁志向，干吗跑到京城这个争权夺利的是非之地来呢？司马昭何曾不知道向秀是被逼来的，他这一问又逼着软弱的向秀说违心话，一个过于爱惜脑袋的人必然不太爱惜尊严，我们来听听向秀的回答有多滑稽："巢、许狷介之士，不足多慕。"《晋书》称向秀"好老庄之学"，有飘逸之韵，慕巢许之风，现在在千古权奸面前说上古巢、许两位隐士为"狷介之士"，他们孤傲不群的行为"不足多慕"，不是在自己打自己的耳光吗？这就是独裁者的狡诈之处，明明是他们把你逼来，偏要你承认是自己跑来，然后他站在一旁欣赏你自我作践自我否定的情景，品味自己手中权力的淫威。这使人想起"四人帮"强迫知识分子写检讨的那一幕，当时多少读书人为了免受或少受皮肉之苦，自己朝自己脸上吐唾

沫：过去的尊孔之士站出来批孔，过去的拔俗之士忙着去媚俗，过去的清高之士忙着去钻营……

听完向秀这一番自我作践后，来一句不阴不阳的“王大咨嗟”。“咨嗟”可以理解为“感叹”，也可以理解为“赞叹”，即“文王对向秀的回答大为赞叹”。司马昭要是生活在今天一定会这样说：“能与落后分子划清界限，你的思想觉悟提高很快，向秀的确是个‘与时俱进’的好同志。”

向秀在赴洛阳途中写了一篇《思旧赋》，表达了自己对被害友人嵇康、吕安深沉的悼念，并赞美“嵇志远而疏，吕心旷而放”的可贵品质，然而，转眼他又不得不在杀害嵇康的刽子手面前曲意逢迎，不难想象他内心承受了多少屈辱和煎熬。封建专制对人的戕害如此严重，不仅剥夺了人的平等与尊严，甚至阉割了民族的生命力，专制社会没有人格健全的公民，只有俯首帖耳的奴隶，“依赖之外无思想，服从之外无个性，谄媚之外无笑语，奔走之外无事业，伺候之外无精神，呼之不敢不来，麾之不敢不去，命之生不敢不生，命之死不敢不死”（邹容《革命军》）。

向秀低下头颅，换来了高官，由散骑侍郎迁黄门侍郎，升散骑常侍。史书说“在朝不任职”，只是“容迹而已”。嵇康被暴君毁灭了肉体，向秀被暴君摧残了心灵；嵇康在专制之下在劫难逃，向秀在淫威之下也未能豁免；嵇康极其不幸，向秀又怎能说幸呢？他们二人的差异只在于：一个豁出了性命，一个交出了灵魂。

唉！

5.“变色龙”

> 褚公于章安令迁太尉记室参军，名字已显而位微，人未多识。公东出，乘估客船，送故吏数人投钱唐亭住。尔时吴兴沈充为县令，当送客过浙江，客出，亭吏驱公移牛屋下。潮水至，沈令起彷徨，问：“牛屋下是何物？”吏云：“昨有一伧父来寄亭中，有尊贵客，权移之。”令有酒色，因遥问：“伧父欲食饼不？姓何等？可共语。”褚因举手答曰：“河南褚季野。”远近久承公名，令于是大遽，不敢移公，便于牛屋下修刺诣公。更宰杀为馔，具于公前，鞭挞亭吏，欲以谢惭。公与之酌宴，言色无异，状如不觉。令送公至界。
>
> ——《世说新语·雅量》

这简直就是一篇中国古代的《变色龙》，是契诃夫那篇《变色龙》的“爷爷”。它生动地刻画了专制社会里，官场上大小奴才欺下媚上的丑态。

褚公就是文后自称的“河南褚季野”，也即后来的太傅和康献皇后的父亲，但在文中他还只从章安县令升为记室参军。“名字已显而位微”，社会上知名度虽然很高，仕途上的官儿还不大。一次他乘商船“送故吏数人投钱唐亭住”。“钱唐”也称为“钱塘”。正好吴兴沈充作钱唐县令，碰巧也送客过浙江，客人一下船就投宿钱唐亭。钱唐亭的铺位本来不多，那位亭吏当然知道孰轻孰重，为了让当权的县太爷的客人住在亭内，便把褚季野赶到牛棚去安身。住旅店应该有个先来后到，亭吏竟然将先来的客人赶进牛棚，好给后到的客人腾出床铺。他为什么敢如此放肆无理呢？听听他回答沈充时的话就明白了：“昨有一伧父来寄亭中，有尊贵客，权移之。”原来在亭吏眼中，先来的褚季野只是“一伧父”，后到的则是有身份有派头的“尊贵客”。他这条“遇见所有阔人都驯良，遇见所有穷人都狂吠”的哈巴狗，赤裸裸的势利眼只是使人觉得可笑，那位姓沈的县太爷对褚季野前倨后恭的丑态则叫人恶心。

沈县令望着天问“牛屋下是何物”的神气，把一个土皇帝目空一切的狂妄虚骄写得活灵活现。“是何物”另一本子作“是何物人”，“是何物”更加形象，于义为优。想来他必不敢问“朱门之中是何物”，因为县令以为牛屋下必是贱人。六朝时南方人称北方男子为“伧”，“伧父”就是粗人和

贱人。既是贱人就不是“人”而只是“物”。从亭吏口中得知牛屋下是“一伧父”后，他那县太爷的气派就更足了。加之送“贵客”的席上又贪了杯，他满脸酒色满嘴酒气地遥问道：“伧父欲食饼不？姓何等？可共语。”他请“伧父”所食之饼是宴席上的残羹，从那直呼“伧父”的称呼里，从那“姓何等？可共语”的命令语气中，不难想象他居高临下的威严。可是，等牛屋下“伧父”举手回答“河南褚季野”后，沈县令刚才那颐指气使的傲气，还有那君临一切的威风，立刻都跑得无影无踪了。“令于是大遽”五字写出了他极度的惶恐，“不敢移公，便于牛屋下修刺诣公”，不仅不敢直呼“伧父”，甚至“不敢移公”——连将刚才称为“伧父”而现在称为“公”的牛屋客人从牛屋移到亭中也不敢，自己连忙跑到牛屋下去递上名片，那样子要多谦卑就有多谦卑，主子的尊容转眼就换成了奴才的媚态。“更宰杀为馔，具于公前，鞭挞亭吏，欲以谢惭”，这位沈县令比小品演员还滑稽，开始当着亭吏轻侮褚季野，现在又“于公前”“鞭挞亭吏”，“更宰杀为馔”是献殷勤，“鞭挞亭吏”是邀宠。前面对“伧父”何其倨傲，后面对“褚公”何其卑微！他比变色龙变得还要快！

这则小品的本意是要借亭吏和沈县令对褚季野的侮辱，来表现褚季野的“雅量”和宽宏，亭吏驱赶他去牛屋下，他一声不响就到牛屋下栖身；沈充直呼“伧父……姓何等”，他恭恭敬敬地“举手”回答“河南褚季野”；最后县令“宰杀为馔”，他“与之酌宴，言色无异，状如不觉”。这一连串的言行举止表现了他的大度和涵养。《晋书》本传称“季野有皮里阳秋”，言谈中无臧否，而内心里却有是非。他忍辱含垢的海量虽然叫人由衷佩服，但他那喜怒不形于色的“皮里阳秋”又让人觉得阴森可怖。后来与沈县令宴饮时“言色无异”，到底是他不屑于与县令计较，还是原谅了县令先前对自己的侮辱？是鄙视这位县令见民仰头见官低头的卑劣，还是欣赏县令后来对自己的逢迎？鬼才知道。

6.胸中柴棘

苏峻之乱，庾太尉南奔见陶公。陶公雅相赏重。陶性俭吝，及食，啖薤，庾因留白。陶问：“用此何为？”庾云：“故可种。”于是大叹庾非唯风流，兼有治实。

——《世说新语·俭啬》

要是不了解这篇文章的背景，不了解庾太尉与陶公谈话的语境，就难以读懂这篇小品文，更难以“读懂”文中的庾太尉。

先说“苏峻之乱”。苏峻家世并非高门望族，永嘉之乱后南渡又相对较晚，所以很长时间是东晋政坛上的一个边缘人物。王敦叛乱，晋明帝司马绍无奈之下才诏他入卫京城，苏峻因战功升任冠军将军、历阳内史、加散骑常侍，并封邵陵公；也因战功他在社会上赢得了较高的威望，使他慢慢靠近了权力的中心；又因战功他很快变得骄纵不法，常常收纳亡命之徒和隐匿逃亡罪犯。晋明帝逝世后，晋成帝司马衍继位，母庾太后临朝摄政，命国舅中书令庾亮、太尉王导、尚书令卞壶共同辅政，但实际上是庾亮一人独揽朝政。庾亮认为苏峻“狼子野心，终必为乱”，为了消除苏峻这一隐伏的祸患，他不顾大臣们的反对，决意立即征苏峻入朝，随后朝廷下诏命苏峻为大司农，加散骑常侍，位特进，同时将兵权交其弟苏逸统领。苏峻上表要求改镇青州一荒郡，这一要求被庾亮断然拒绝。这使苏峻更加担心庾亮召他入朝是要加害于他，正当他犹豫是否赴召时，参军任让等人力主他起兵。苏峻平乱后虽然狂肆嚣张，但对朝廷并没有不臣之心，是庾亮把他逼上了反叛绝路。当苏峻联合祖约兴兵叛乱后，庾亮同样不接受许多大臣和将领的良策，招致一系列的军事惨败，京城也被苏峻叛军占领。

再说文中的“陶公”与庾亮的关系。陶公即东晋名将陶侃，著名诗人陶渊明曾祖父。由于出身寒微，虽然多次战争中战功卓著，但晋明帝死前陶侃未预顾命大臣，他对此一直耿耿于怀，并怀疑是庾亮从中作梗。苏峻叛乱后义军节节败退，陶侃开始只作壁上观。庾亮陷入绝境来投奔他时，陶侃甚至主张以庾亮人头向苏峻谢罪。后来在温峤等人的劝说下，他顾全大局答应出兵平乱，并被大家推为剿苏盟主，使东晋江山转

危为安。这篇小品说“苏峻之乱，庾太尉南奔见陶公，陶公雅相赏重”云云，并不符合历史事实。庾亮刚来“奔陶公”时不仅未获“赏重”，还引起了陶公的反感和愤怒，《世说新语·假谲》载：

> 陶公自上流来赴苏峻之难，令诛庾公。谓必戮庾，可以谢峻。庾欲奔窜则不可，欲会恐见执，进退无计。温公劝庾诣陶，曰：“卿但遥拜，必无它，我为卿保之。”庾从温言诣陶，至便拜，陶自起止之，曰：“庾元规何缘拜陶士衡？”毕，又降就下坐。陶又自要起同坐。坐定，庾乃引咎责躬，深相逊谢。陶不觉释然。

被战败的庾亮在陶侃面前战战兢兢，特别害怕自己被捕或被杀，所以在陶侃那儿“至便拜”，拜后再到陶侃下位就座，刚一“坐定”便“引咎责躬”。庾亮这一连串的自责认罪后，陶侃才慢慢消除了对庾的怨气。此文是写庾亮起初在陶侃面前如何低头，下面要细读的这篇小品则是写庾亮在陶侃面前如何讨好——

苏峻叛乱后，庾亮太尉因战场失利，不得不向南来逃奔陶侃。庾亮在他面前反复谢罪后，陶侃才尽弃前嫌，开始对庾亮十分赏识器重。庾亮知道陶侃生性节俭，非常吝惜财物。等到用餐时，庾亮吃薤菜顺便留下薤的根白。估计许多老兄平时吃薤菜时未曾留心，薤菜上边是绿的，根部是白的。陶侃不解地问庾亮说：“留下这些东西干什么用？”庾亮回答说：“这些根还可以种。”听他这么一说，陶侃由衷地赞叹说：“庾亮不只有迷人的风情韵致，还兼具可贵的务实精神。”

陶侃自己勤劳节俭，也欣赏勤劳节俭的人。据《世说新语·政事》篇载，他在做荆州刺史时，令官船收集锯的木屑，不限多少，大家都不知道这个有什么用。后来正月朔旦大会僚属恰好碰上大雪初晴，厅堂前台阶除雪后还很湿，于是铺一层木屑就不打滑。官府用竹子一律留下竹头，后来桓温伐蜀造船，全用这些竹头做竹钉。听说陶公征用所在地竹篙，有个下级把较长的竹篙一根两用，陶公见后将他连升两级。

陶公节俭在当时谁人不晓？困境中的庾亮明显是在投其所好。庾亮的妹妹即晋明帝之妻明穆皇后，他本人姿容俊美，风度峻整伟岸，生前被公认为“丰年玉”，死后同辈哀叹“埋玉树著土中”。陶侃这种在贫贱困苦中成长起来的人才会想到，锯木头留下锯屑，用竹子时留下竹头，而庾亮一生都是锦衣玉食，日常生活中一掷千金，吃薤菜怎么可能会想到

还要留根白呢？眼下，庾亮兄弟的身家性命，东晋政权的安危，全都握在陶侃一人手中，所以他低三下四地向陶侃赔罪，想尽办法向陶侃讨好。

庾亮吃薤菜而留下根白，是揣摩陶公木屑竹头之心，在陶公餐桌上的“表演”非常自然，但这并不表明他真的节俭，而恰好表现了他十分机诈。忠厚的陶侃也许被庾亮的“表演”所迷惑，僧人竺道潜却看得一清二楚：“人谓庾元规名士，胸中柴棘三斗许。”“柴棘”指柴木和荆棘，比喻胸中的机心和盘算。“胸中柴棘三斗许”是说庾亮城府很深，胸中藏有许多坏主意和歪点子。

通过吃薤留白这一细节，将庾亮的伪装与狡诈，陶侃的忠厚与朴实，都形象地展现在我们眼前，不得不叹服作者刻画人物形象的笔力。

7.雅与俗

刘真长为丹阳尹，许玄度出都，就刘宿。床帷新丽，饮食丰甘。许曰："若保全此处，殊胜东山。"刘曰："卿若知吉凶由人，吾安得不保此！"王逸少在坐，曰："令巢、许遇稷、契，当无此言。"二人并有愧色。

——《世说新语·言语》

苏东坡曾在一则小品中记载了这样一个故事：一书生想头戴乌纱帽，一书生想腰缠十万贯，一书生想骑鹤上青天，一书生则想三者兼得——头戴乌纱帽，腰缠十万贯，骑鹤上青天。林语堂先生描绘理想的人生时说："坐美国的汽车，吃中国的饭菜，娶日本的太太，找法国的情人。"可见，人生的欲望是多方面的，居庙堂之高则思山林之乐，啸傲林泉则又想执笏朝端。除非条件限制或万不得已，我们既想吃鱼又想吃熊掌。

文中的刘真长即刘惔，东晋著名的玄学家和清谈家，历官司徒左长史、侍中、丹阳尹等职，许玄度就是许询，东晋大名鼎鼎的玄学家和文学家。另一位王逸少就是书圣王羲之。这三位都是当时上流社会的高人雅士。许询多次拒绝朝廷征召，终生都是一名不事王侯的隐者。《建康实录》说他"幼冲灵，好泉石，清风朗月，举酒咏怀"，俨然超迈绝尘不食人间烟火的神仙，交游的也是谢安、王羲之、支遁等一流人物。刘惔虽然是一位入世官僚，但《晋书》称他"清远有奇标"，酷好老庄而纯任自然，死后名作家孙绰赞美他"居官无官官之事，处事无事事之心"，堪称处俗却能脱俗的雅士。

超然尘外的雅士有时也有俗不可耐的念想，想不到吧？

刘惔任丹阳尹期间，许询曾前去就宿清谈，夜晚看到他家的床帐装潢豪华富丽，餐桌上的饮食丰美甘肥，不禁发出由衷的艳羡："若保全此处，殊胜东山。"大意是说："兄在丹阳尹这个位子上所获得的享受，比我在东山丛林中所过的穷日子好多了，小心保住这顶乌纱帽吧。"刘惔对朋友的提醒也莫逆于心，连忙向他保证说："卿若知吉凶由人，吾安得不保此！"用今天的话来说就是："你如果知道吉凶祸福在于各人自己的努

力，我怎么能不保全这个位置呢？”这一官一隐的对话何其俗气浅薄，相比于他们平时的高雅出群真是判若两人！书圣王羲之听到他们二人的闲谈后，多少有点鄙夷地说：“假如古代的隐士巢父、许由与那时的贤臣相会，大概不会说出这种话来。”稷相传是周代的祖先，舜时教民播种五谷的农官。契相传是商代的祖先，舜时为司徒。他们后世被视为贤臣的代表。王羲之的话让刘、许二人都羞惭得满脸通红。

许询、刘惔这种心态在魏晋名士中很有典型性，有些士人一边高唱无为遗弃世事，一边又贪恋皇家的高官厚禄，岂肯轻易脱下佩带簪缨？石崇所谓“士当令身名俱泰”，是一部分名士的人生理想。既雅且俗的人生追求，往往使他们在仕途上进退失据，在生活中难以自处。为了能享入仕的荣华，又不失出世的潇洒，他们终于发现了处世的两全妙策：居其官却不干其事，不治即所以为治；享其禄却无所为，即所谓“无为而无不为”——什么都无须献出，但什么又都能得到。

8.莫近禁脔

孝武属王珣求女婿，曰："王敦、桓温磊砢之流，既不可复得，且小如意，亦好豫人家事，酷非所须。正如真长、子敬比，最佳。"珣举谢混。后袁山松欲拟谢婚，王曰："卿莫近禁脔！"

——《世说新语·排调》

俗话说"皇帝的女儿不愁嫁"，可皇帝女儿要嫁个如意郎君也非易事，因为皇帝女儿的个人婚事，同时也是国家的"政治大事"，皇帝不仅要考虑为女儿求得佳偶，还得考虑为自己求得贤臣，这不只是简单的男女结合，而更像是复杂的政治联姻。

那么，皇帝是如何挑选驸马的呢？且看晋孝武帝司马曜如何"求女婿"——

孝武帝眼看女儿长成亭亭玉立的大姑娘，委托心腹大臣王珣为公主物色驸马人选。王珣是宰相王导之孙，是当时名臣名士名书法家，时人认为"珣学涉通敏，文高当世"，谢安死后他是孝武帝最为倚重的大臣之一，难怪把"求女婿"的私事交给他办理。他还特向王珣交代了择驸马的标准："像王敦、桓温这样雄才异志头角峥嵘之流，如今再也很难觅到了，更何况这类人稍稍出人头地，就喜欢插手干预别人的家事，这类人实在不是我所想找的女婿。要是能找到像刘真长、王子敬这样的人物，那就是再理想不过的了。"王珣听后向皇帝举荐了谢混。后来不明就里的袁山松想让谢混做自己的女婿，王珣马上打消了他的念头："你千万别靠近禁脔！"文中"磊砢"原本形容树大多节，同书《赏誉》篇称赞和峤"森森如千丈松，虽磊砢有节目，施之大厦，有栋梁之用"，"磊砢之流"是指雄杰卓异的人物。

皇帝提到这四个人全是晋朝的驸马爷。王敦很小就被人视为奇人，尚晋武帝司马炎襄城公主，拜驸马都尉。桓温尚晋明帝司马绍南康长公主，拜驸马都尉。刘真长尚晋明帝庐陵公主。王献之先娶郗昙之女郗道茂，后被选为晋简文帝之女新安公主驸马。为什么孝武帝说不能再挑王敦、桓温这样的人为婿呢？这两位都堪称一世雄杰，领兵莫不决胜千里，治国都能内外肃然，属于文能安邦武能定国的能臣。王敦少时人们

就发现他蜂目豺声，桓温更是“鬓如反猬皮，眉如紫石棱”。他们都是晋朝的功臣，同时又都是晋朝的叛将。王敦后来发动叛乱，几乎葬送了东晋天下；桓温晚年“废帝以立威”，并不满足于独揽朝政，而是要改朝换代，这就是孝武帝暗指的“亦好豫人家事”。王、桓这两位老兄也太贪了，娶了人家的女儿，还要抢占人家的天下，这种“磊砢之流”谁还敢招他们为驸马呢？刘真长和王献之这两个女婿属于另一种类型。刘真长出生于仕宦世家，从小就被王导所赏识，被时人视为名士风流的宗主，江左清谈界的领袖。王羲之称他“标云柯而不扶疏”，王濛称“真长可谓金玉满堂”，人们说一想起真长就如见到清风朗月。王献之更是生于魏晋显赫豪门，书圣王羲之之子，书法上与父齐名，宰相谢安对他礼敬有加，常说见到献之后“使人情不能已已”。他生前被大家视为“一时之标”，死后又被人们视为“千载之英”，其人其书都让人“高山仰止”。招王敦、桓温这种女婿简直就是引狼入室，稍有不慎就杀得天翻地覆；刘真长、王献之这种女婿有高才有盛名，可以妆点皇帝脸面又不会给朝廷带来任何危险，所以是理想的驸马人选。

可见，皇帝的择婿标准是：要名气很大但不能野心太大，要会舞文弄墨但不能舞枪弄棒，要能给皇帝挣面子但不能给朝廷惹麻烦。总之，对于皇帝来说，女儿可以嫁人，天下只能独享。

王珣推举的谢混是谢安之孙，东晋诗坛上著名诗人，山水诗歌的开山鼻祖，“水木湛清华”就是他诗中的名句，连杀害他的刘裕登基之日也感叹“后生不得想见其风流”。当时名士称赞谢混“风华绝代”，王珣说谢混的文采风流“虽不及真长（刘惔），不减子敬（王献之）”。以孝武帝的择婿标准衡量，门地、才华、风采、声誉，谢混可说是驸马的不二人选。孝武帝对王珣举荐的人选自然满心欢喜，谢混果然尚其女儿晋陵公主，拜驸马都尉，可惜未及婚娶谢混便遇害。皇帝内定的女婿谁还敢想入非非？文中的“禁脔”是指皇帝独享的美肉，东晋开国之初物质奇缺，即使权贵也很难吃到猪肉。《晋书》载当时大臣每得一猪“以为珍馐”，猪项上一脔尤其味美，这块肉成了皇帝的专享“特供”，于是大家都把这块肉呼为“禁脔”。王珣戏称谢混为“禁脔”，就是要告诉袁山松，谢混已是内定驸马，他人切莫妄想染指。

“禁脔”一词让人反感，绝对权力导致绝对独享，绝对权力也导致绝对腐败。美味、美女、美男都要让皇家独占，皇帝选中的美女从此就成了宫中宠物或宫中弃物，皇帝选中的女婿同样没有半点自由，驸马本人

根本就身不由己，如王献之就不得不与原配郗氏离婚，后来还成为他终生的愧疚。其实，公主自己也未必幸福，皇帝选驸马很少征得女儿同意，他盘算得最多的是个人威严和皇朝门面，很少考虑女儿是不是真心喜欢。

第二十一章

吝啬

《世说新语》中《俭啬》和《汰侈》两门，分别写魏晋名士的吝啬和奢侈。吝啬和奢侈看似两个极端，其实它们是一个铜板的两面——本质上都是对财富的贪婪。二者的差别主要在于：前者害怕别人知道他有多富，后者希望人们知道他是多么富；前者以财富多自乐，后者以财富多相夸。王戎、和峤与石崇、王恺分别是这两类人的典型，王戎与和峤因小气而显得十分“低调”，石崇和王恺以斗富来高调炫耀；王戎与和峤家财万贯仍“洁身自好”，石崇和王恺用不义之财来大肆挥霍。

奢侈下面还有专章谈到，这里姑且聊聊名士们的吝啬。你可能很难把刻薄小气与俊迈潇洒的竹林名士联系在一起，更可能不敢相信京城首富王戎，哪怕女儿借钱未还也会怒目而视。可遗憾的是，清谈时高超而玄妙的王戎，正是那个与太太一起以数钱为乐的王戎。

两个王戎都是真实的，只看到他的正面失之肤浅，只接受他的背面未免阴暗。名士们在精神世界或许超脱高雅，在现实生活中可能粗鄙俗气，挥麈清谈的智者没准就是生活中的庸人。

多面王戎呈现魏晋风度的复杂性，也展示了魏晋士人精神生活的丰富性。

1.膏肓之疾

司徒王戎既贵且富，区宅、僮牧、膏田、水碓之属，洛下无比。契疏鞅掌，每与夫人烛下散筹算计。

——《世说新语·俭啬》

《世说新语·俭啬》共九则小品，其中有四则专写王戎，看来，王戎的抠门小气在魏晋名士中堪称一绝。

论出身，王戎属于魏晋豪门——琅邪王氏；论才华，王戎少年即已早慧，成人后更被士林推为宰辅之器；论声望，他在曹魏时期已身预竹林七贤，后来所交皆当世名流；论地位，入晋后他位极人臣，官至晋朝“三公”之一的司徒。门第、才气、名望、权势，魏晋名士所渴望的一切他无一不有。以今天权力寻租的情况推测，像王戎这样居于权力顶峰的显贵，一旦“大贵”就必然“大富”。汉语中从来将“富贵”连在一起，“富”与“贵 ”本来就是如影随形。一人之下万人之上，如此有权有势有名有才，王戎这样的人又怎么可能没有钱呢？果不其然，《世说新语·俭啬》载——

司徒王戎不仅地位显贵，而且非常富有，他家住宅规模之宏敞，奴婢家丁之众多，肥土膏田之辽阔，水碓农具之齐全，在京城洛阳无人可比。家中契券账本多不胜数，常常和夫人烛光下摆开筹码算账。

“每与夫人烛下散筹算计”的模样，活像一个富有的乡下财主，谁敢相信他是权倾一时的司徒呢？而他对待亲人那种薄情的样子，更像一个只爱钱财不顾亲情的守财奴。我们来看看他对自己亲生女儿的态度：“王戎女适裴頠，贷钱数万。女归，戎色不说。女遽还钱，乃释然。”（《世说新语·俭啬》）这则小品的意思是说，王戎那位嫁给了裴頠的女儿，曾向她父亲借了几万块钱。女儿回娘家时王戎脸色很难看，女儿赶紧把钱还给了父亲，王戎那副苦脸才重现了喜色。王戎对自己女儿的喜怒之情，不是出自血缘亲情而要看钱财的多少。他对自己的侄子好像更加刻薄寡恩：“王戎俭吝，其从子婚，与一单衣，后更责之。”以王戎这样的身份和家境，侄儿结婚只送一件单衣作为礼品实在太轻了，侄儿结婚后还要把这件单衣要回去，这就吝啬得太过分了！对女儿和侄儿尚且如

此，对世人就更可想而知了，且看《世说新语·俭啬》中王戎另一“趣事”：“王戎有好李，卖之，恐人得其种，恒钻其核。”王戎家有上好品种的李子，他把家人吃不完的李子拿去卖钱，又怕别人得到了那树种，每次卖李子前都要将果核钻破才出售。杨朱拔一毛而利天下不为也，王戎则小气到了不拔一毛而利天下也不为也！钻果核费时又费力，结果是损人而不利己，这则小品让人看了又好笑又好气。

那么，他聚敛这么巨大的财富是为了自己挥霍吗？刘孝标注引王隐《晋书》说：“戎性至俭，不能自奉养，财不出外，天下人谓为膏肓之疾。”他并不只是对女儿、侄子和外人悭吝，对自己同样“不能自奉养”。

自居节俭却慷慨待人，那叫“高尚”；自己奢华却对人小气，那是“自私”；对自己抠门也对别人抠门，那就是“有病”——“膏肓之疾”。

对王戎这种守财奴来说，钱财只能进不能出，只能积攒不能花销，不仅别人不能花自己的钱，自己也不得花自己的钱。钱才是他的“命”——他活着的终极目的，命只是他的“钱”——他的生命只是攒钱的工具。“连自己也怕自己吃了”，常被用来形容一个人小气刻薄到了极点。王戎家中的财富“洛下无比”，早已是富甲天下，他还怕别人吃了，也怕自己吃了，这让一个大脑正常的人想破脑壳也想不明白，所以“天下人谓为膏肓之疾”。

一个财富“洛下无比”的显贵，出嫁女儿借钱暂未归还，马上就给她脸色看；侄子结婚只送一件单衣作为礼物，婚礼结束后竟然还要他奉还；怕自家李子种流向社会，卖李子时钻破所有果核；退朝归来“每与夫人烛下散筹算计”，成了他人生唯一的乐趣——王戎这副模样丑恶、俗气而又愚蠢。

王戎“俗气”或许有之——阮籍也曾调侃王戎“俗物已复来败人意”（《世说新语·排调》），王戎“愚蠢”则未必——他是那个时代公认的智者之一，王戎“薄情”也非事实——“情之所钟正在我辈”（《世说新语·伤逝》）正是他的名言。那么，他为何做出这种种蠢而且俗的薄情事来呢？孙盛《晋阳秋》记述时人对此的解释：“戎多殖财贿，常若不足。或谓戎故以此自晦。”这是说王戎不过是以对财富的贪婪，来向人们表明自己毫无政治的野心。东晋大画家戴逵赞同这种说法，“戴逵论之曰：‘王戎晦默于危难之际，获免忧祸，既明且哲，于是在矣’”。他以垂涎于财货的方式，向社会表明自己不过是胸无大志的俗人，不会觊觎更

高的权位，这样才能苟全身家性命于“危难之际”。他是在以俗事遮掩其远虑，以愚行晦迹于乱世。

当时就有人反驳戴逵说：“大臣用心，岂其然乎？”一个大臣怎么可能只想着身家性命呢？戴逵进一步辩解道：“运有险易，时有昏明，如子之言，则蘧瑗、季札之徒，皆负责矣。自古而观，岂一王戎哉？”气运有危险与平易，时世有昏暗与光明，假如所有大臣都必须临危授命，那蘧伯玉、季札这些邦无道则隐的贤者都应该受到指责，历史上又岂止一个王戎这样的人呢？千多年之后余嘉锡也站出来批驳戴逵：“观诸书及《世说》所言，戎之鄙吝，盖出于天性。戴逵之言，名士相为护惜，阿私所好，非公论也。”

一个说王戎为了避祸而装“鄙吝”，一个说王戎的“鄙吝”是出于天性。朋友，你倾向于哪种说法呢？

2.小气

和峤性至俭，家有好李，王武子求之，与不过数十。王武子因其上直，率将少年能食之者，持斧诣园，饱共啖毕，伐之。送一车枝与和公，问曰：“何如君李？”和既得，唯笑而已。

——《世说新语·俭啬》

晋朝大人小孩好像都喜欢吃李子。王戎小时候伙伴们抢摘路边李子，王戎家有好李担心种子外流，将李核钻破后他才拿去外卖。这篇小品说的是另一权贵和峤家有好李的趣事——

和峤为人极为小气，家中有上好的李子树，哪怕是小舅子王武子（济）向他要李子吃，给他的李子也不过几十颗。王武子向来奢侈豪纵，几十个李子哪能解馋，这让他对小气的姐夫哥大为不满。他趁和峤上朝轮值的当儿，带着年轻力壮的青年，拿着斧头来到和峤李园中，大家饱餐一顿之后便把李树给砍了，觉得这样仍不解恨，又把砍下来的树枝装满一车，送到和峤面前问道：“这车李树与你家的李树相比怎么样？”和峤望着这些树枝不气不恼，只是对他笑笑而已。

刘孝标注引《晋诸公赞》说，和峤为人不够通达，家中财富可比皇室王公，而他待人接物却小气得要命，这有损他作为一代名臣声望。《语林》还交代了王武子砍和峤李树的原因：“峤诸弟往园中食李，而皆计核责钱。故峤妇弟王济伐之也。”几个弟弟到他园里吃李子，还要按李子核交钱，小舅子王武子一气之下砍了他的李树，估计其他几个弟弟无不拍手称快。我一向主张保护私有财产，可读到王武子砍光和峤李树照样兴奋。和峤小气得太过分了，没有人喜欢小气鬼。正史也说和峤富比王侯，对人却极为悭吝，因此常被世人讥笑，晋朝开国元勋杜预说他有“钱癖”。

说起和峤的“钱癖”真叫人无法理解。他出生于魏晋之际的官宦世家，祖孙三代都身居显位，他祖父和洽先后辅佐曹操、曹丕、曹叡，他父亲和逌官至廷尉、吏部尚书，弟弟和郁西晋太康年间官至征北将军、中书令、尚书令，他本人官拜中书令、太子少傅、光禄大夫。用现在的时髦话来说，一家三代都为国家从事“顶层设计”，家中“富拟王公”自不

在话下，他竟然还在乎那点李子钱，而且还要弟弟们按吃剩的李核买单！

在富有和吝啬上能同时与和峤比肩的，晋初名士中非王戎莫属。和峤家产富敌王公，王戎财富“洛下无比”——两家的资产大概旗鼓相当；王戎见女儿借钱暂未归还便脸若冰霜，钱一归还立即回嗔作喜，侄子结婚送件单衣，婚后很快就要他奉还，而和峤园中李子弟弟们吃也得数核交钱，内弟向他要李子也只给几十颗——两人的悭吝真是棋逢对手。和峤与王戎真是一对难兄难弟，难怪不管官方还是民间，都喜欢拿他们一起说事。

不过，说到和峤时士林基本上是一片赞美，偶尔嘲讽他小气不过是颂声中的小插曲。太傅庾顗见到他就赞不绝口：“森森如千丈松，虽磥砢多节目，施之大厦，有栋梁之用。”和峤高耸挺拔如千丈松树，尽管难免疙疙瘩瘩的节眼，但可以用来作为大厦的栋梁。小气大概就是这类疙瘩节眼，丝毫不影响他立朝刚正的“高大形象”。《晋书》本传说他为政清廉，“甚得百姓欢心”；为人方正不阿，又让他“有盛名于世”。小气的人常常贪心，和峤极为小气却又十分清廉。小气是不能让别人占自己的钱财，清廉是自己不占别人的钱财，前者只是不够大方，后者则极其难得。他迁升中书令后，正好荀勖为中书监，晋朝中书令与中书监同乘一车入朝，和峤鄙视荀勖的为人谄谀，拒绝与他同车共载，于是他一人乘专车上朝，这就是“和峤专车”一典的由来。见皇太子司马衷是个弱智，他便直言不讳地向晋武帝进言道：“皇太子有淳古之风，而季世多伪，恐不了陛下家事。”后来晋武帝对他和荀顗、荀勖三人说，近来太子大有长进，他们可以去和他谈谈国事。荀顗、荀勖稍后在皇帝面前“并称太子明识弘雅”，诚如圣上英明诏诰上说的那样。只有和峤一个禀奏“圣质如初”，也就是说，皇太子还是和从前一样愚蠢。后来司马衷继位成为晋惠帝，司马衷质问和峤说：卿过去说我不能承担国事，现在你又该如何说？和峤坦诚地回答说：“臣昔侍先帝，曾有斯言。言之不效，国之福也。臣敢逃其罪乎？”发现皇太子不堪重任是为明鉴，冒险向先帝进言是尽忠诚，后来向晋惠帝承认“曾有斯言”是有担当——和峤不愧为国之栋梁。

不能仅以一时一事论人。就爱钱如命而言，和峤活像委琐的商人；从立朝大节着眼，和峤又酷似顶天立地的松柏。

如果你喜欢苍松翠柏，就要能包容它们身上的疙瘩结疤。我们的先

人不管如何高尚，多少都有这样那样的不足。通体透亮没有污点的“先进典型”，也许只有在焦裕禄和雷锋式的“光辉形象”中才能找到。

3.刻薄

卫江州在寻阳，有知旧人投之，都不料理，唯饷“王不留行”一斤，此人得饷便命驾。李弘范闻之，曰：“家舅刻薄，乃复驱使草木。”

——《世说新语·俭啬》

这篇小品让人想起“下雨天留客天留人不留”的笑话。某日，一穷秀才到朋友家做客，主人嫌秀才太穷，本不想留他，又不好开口，此时正巧下起雨来，便立即在桌上写一便条：“下雨天留客天留我不留。”按主人的本意，这句话应该读作：“下雨天留客，天留我不留。”而秀才将它断句为：“下雨天留客，天留我不？留！”不知是无心还是有意，客人把主人的“逐客令”读成了“留客信”。于是，秀才死皮赖脸地留下了，弄得主人哭笑不得。据说这则笑话出自清人赵恬养的《增订解人颐新集》，王利器《历代笑话集》收录《增订解人颐新集》笑话五条，遗憾的是恰恰漏收了这条笑话。

不过，《世说新语》中的这篇小品可不是笑话，读后也很难让人轻松解颐。文中的“卫江州”即卫展，河东安邑（今山西运城市）人，东晋名士和政治家。河东安邑卫氏是官宦世家，魏晋之际人才辈出，如卫展的伯祖父卫觊、伯父卫瓘、从兄卫恒，都是政坛显宦和书法大家，他的妹妹卫铄也是著名书法家，还是书圣王羲之的启蒙老师，王羲之后来虽青出于蓝，但书法风格仍有卫夫人的流风余韵。卫展本人历任鹰扬将军、江州刺史等职。如此家世，如此地位，卫展无疑属于上流雅士，可他处世却比小人还俗不可耐。

卫展在寻阳任江州刺史的时候，有一位早年相识的老朋友来投奔他。卫展对他不理不睬，根本就不想接待他，只给他送了一斤名叫“王不留行”的草药。老友收到这份“礼物”后，马上就命车夫赶车迅速离开。卫展外甥李充听说此事后感叹道：“我家舅舅也未免太刻薄了，竟然驱使草木来赶走客人！”

西晋后期，八王之乱闹得天下鸡犬不宁，士大夫不仅随时可能丢乌纱帽，更可能随时掉脑袋。士人一般都很要面子，不是被逼得万般无

奈，卫展这位老友绝不会来投奔他。当时寻阳要算相对平静富庶的地方，一州刺史为一方要员，接济一位老友不过举手之劳，可卫展全不念旧情，对上门的故交“都不料理”。“都不料理”也就罢了，而且还要借草药之名逐客，不只是羞辱了从前老友，也玷辱了“王不留行”草药，同时也侮辱了他本人，这种做法比下三烂还下贱。连他的外甥李充也看不过去，不然外甥岂敢无端指责舅舅“刻薄”？

据刘孝标注引《本草》介绍，“王不留行”这味草药生于大山之中，能治金疮和除风湿，长期服用还能“轻身”。另外，《本草纲目》还介绍它的药性和得名由来：“此物性走而不住，虽有王命不能留其行，故名。”“王不留行”是因其药性而得名，卫展则因其名而逐客，想不到出身于书香门第的名士如此刻薄，连一味草药也不放过；更想不到卫展如此恶俗，给前来投奔自己的老友送“王不留行”！“下雨天留客天留人不留”那则笑话，多少还有点幽默，而卫展送友人“王不留行”，只给后人留下反感。

小品原文中的“李弘范”当为“李弘度”之误，刘孝标说李弘范是“刘氏之甥”，李弘度即东晋文学家、文献学家李充，李充母亲是著名书法家卫铄，弘度才是卫展的外甥。李弘范和李弘度都是“江夏人”，两人又只有一字之差，很容易造成作者或抄者的混淆和笔误。

唐人韦续在《墨薮》中称赞卫铄书法说：“卫夫人书，如插花舞女，低昂芙蓉，又如美女登台，仙娥弄影，又若红莲映水，碧沼浮霞。”卫展妹妹书法真高雅得一尘不染，卫展本人的书法想来同样高逸不凡。

有些朋友可能感到困惑：一个清谈中的名流，一个艺苑中的雅士，却是现实生活中的俗人。我们如何理解这种现象呢？

只要一说起魏晋风度，大家马上就会想起名士们的超脱旷达，想起他们的爱智重情，或许很难想到他们也冷漠世故，他们还俗气投机。且不说被誉为“太康之英”的陆机，因朝三暮四而“以进取获讥”，也不说“潘才如江”的潘岳，为巴结权臣贾谧“望尘而拜”，即使一脸严肃刚正的庾亮，同辈人背后也说他“胸有柴棘”——满肚子歪点子，甚至书法大家王献之，为人也时常世故矫情。事实上，豪门贵族比升斗小民更加冷漠，更多算计，比寻常百姓更看重家族声望，也更关注自身利益，所以他们对人对事往往用智而不动情。

当然，魏晋名士们爱惜自家羽毛，即使为人刻薄也注意形象，不至于像卫展这般面相难看。

4.聚敛与疏财

郗公大聚敛，有钱数千万，嘉宾意甚不同。常朝旦问讯，郗家法，子弟不坐，因倚语移时，遂及财货事。郗公曰：“汝正当欲得吾钱耳！”乃开库一日，令任意用。郗公始正谓损数百万许，嘉宾遂一日乞与亲友、周旋略尽。郗公闻之，惊怪不能已已。

——《世说新语·俭啬》

常言道“有其父必有其子”，但郗愔与郗超父子的气质个性表明，“常言”不一定就是“常理”。

这里先得介绍一下文中两位主人公——“郗公”与“嘉宾”。“郗公”即郗愔，出生于晋代的名门望族，是晋太宰郗鉴的长子，书圣王羲之的内弟，官至平北将军、徐兖二州刺史。“嘉宾”是郗愔之子郗超的字。郗愔既非将帅之才，也无识人之智，忠厚到愚憨的程度，往好处说是“渊靖纯素”，往坏处说是“暗于机宜”；其子郗超则以过人才智享一代盛誉，其气度与才华在士林中鹤立鸡群，当时人们就将他与谢安、王坦之并称：“大才盘盘谢家安，江东独步王文度，盛德日新郗嘉宾。”郗超有雄才更有雄心，他是一代枭雄桓温最为倚重的谋士，可惜北伐时所献嘉谋“上则悉众趋邺，次则顿兵河济”，没有被桓温采纳而招致大败，败后他所出歪主意“废帝以立威”，桓温却又立即付诸行动。

在对待钱财的问题上，郗愔父子也大异其趣：其父郗愔大肆聚敛财货，家中存钱千万还不满足，而其子嘉宾对钱财的态度与父亲完全相反，他看不惯父亲守财奴似的聚敛财货。身为人子他必须每天清晨要到父亲那儿请安，依照郗家家法，子弟请安是不能入座的，有次请安郗超站着谈了很长时间，最后总算是谈到了钱财的事情上来。郗愔以为儿子是在打自己钱财的主意：“你不就是想要我的钱财吗？”他想满足一下儿子的欲望，于是便开库一天，让郗超任意地使用。郗愔起初以为儿子再怎么用，一天最多损失也不过几百万的样子，没想到郗超竟然把钱都送与亲戚、朋友和与自己有交情的人，一天时间就把父亲的所有积蓄散了个精光。郗愔听说后惊诧不已。

郗愔小气、贪婪而又愚暗，谁看了这篇小品都会对他十分反感。他

像守财奴似的爱钱如命，连儿子与他谈钱也引起他高度警觉，和他谈钱就被当成是向他要钱。他对什么事情都异常迟钝，唯独对钱特别敏感。家中已“有钱数千万”，他仍然还要“大聚敛”，吝啬和贪婪总是“结伴而行”——吝啬鬼必然贪婪，贪婪鬼往往吝啬。俗话说“知子莫若父”，可他这位父亲并不“认识”自己的儿子，儿子的“旷世气度”和“卓荦奇才”，超出了他那木头脑瓜的理解能力之外。他以为儿子和他谈到钱财，不过是“正当欲得吾钱耳”！乌鸦眼中的一切都是黑的，他误认为儿子和自己一样贪财。父子之间毕竟血浓于水，为了满足儿子的“贪心”，他“乃开库一日，令任意用”。他想儿子再怎么挥霍，一天最多也只会“损数百万许”。岂知儿子视金钱如粪土，一天就将他所有钱财全部分送给亲朋好友。儿子的所作所为大出他的意料，所以他听说后“惊怪不能已已”，可见这位父亲对儿子的为人与志向全无所知。

这篇小品处处以其父的聚敛吝啬，反衬其子的豪爽大度：对于父亲的“大聚敛”，其子“嘉宾意甚不同”；父亲责怪儿子“汝正当欲得吾钱耳”，其子却将钱财“乞与亲友、周旋略尽”，对父亲的“数千万”钱财毫无兴趣。行文至此，读者肯定会十分纳闷：这么小气颟顸的父亲，怎么会生出像郗超这么卓荦大度的儿子呢？至于读者的情感好恶就更不用说了，估计无人不讨厌其父而钦敬其子。

可是，《晋书》中的《郗愔传》和《郗超传》，史家对他们父子二人的“盖棺定论”，对郗愔是一片赞誉，对郗超却含讥带讽。郗愔于晋室尽忠，于父母至孝，父亲郗鉴逝世后他悲伤得几乎自毁，郗超英年早逝他悲痛欲绝，当得知儿子助桓温篡晋后立即转悲为恨。与忠孝这一人生大是大非相比，悭吝小气只算是枝节性的小毛病。从传统道德观念来看，郗愔在原则是非上可敬，在一些细枝末节上可恶。

郗超散尽父亲毕生的积蓄，在金钱上可谓慷慨大方；生前为父亲谋划免祸之策，还预谋身死之后止父哀痛之方，对父亲可谓极尽孝敬；交游士林而能鹤立鸡群，识人论人眼光锐利，政坛上纵横捭阖游刃有余，书法同样也能独立成家，作为名士可谓才智卓越。但他是桓温“废帝以立威”的策划者，是桓温篡晋最关键的谋士。郗超在“忠”上大节有亏，所以前面这些优点反而成了缺点。房玄龄在《晋书》本传中评他们父子说：“愔克负荷，超惭雅正。”这是说国有危难郗愔可承担重任，而郗超为人却有失“雅正”。冯梦龙的观点更有代表性：“人臣之义，则宁为愔之愚，勿为超之智。”清人秦笃辉在《平书》说得更加刻薄：“郗愔性吝而

忠，郗超好施而奸，故君子不以一节论人。愔以多藏为利者也，超以卖国为利者也，多藏之利小，卖国之利大，如超者所谓小人喻于利。”郗愔的悭吝不过“以多藏为利”，而郗超的慷慨则是“以卖国为利”，比起卖国来说再如何聚敛也是“小利”，所以郗超才真正是“喻于利”的小人。

朋友，你是敬重郗愔呢？还是欣赏郗超？

第二十二章

奢侈

本章几位主人公全是西晋名士，主题则是描写他们的骄纵奢侈。

晋王朝结束了三国的分裂割据，可并没有呈现出威加海内的盛世气象，统治者既没有什么远略宏图，士人也没有任何理想抱负。这个时代没有激情也没有冲动，此时的士人没有大喜也没有大悲。

司马氏集团统一了全国不久，就琢磨着要如何“统一思想”，他们口口声声说弘扬“名教”，目的是想把社会舆论从众声喧哗变为一人独唱。可是，名教的伦理规范强调“忠孝”，而司马氏祖孙欺君篡位本身就是对名教的嘲弄。他们没有脸要求士人们对自己尽“忠”，于是就宣称要以“孝”治天下。尽管司马炎完全取得了政权，事实上已经统辖了四境，嵇康被杀后向秀到洛阳就范，吴亡后陆机兄弟入洛称臣，开国初他还不断显示“仁恕”，可国家始终缺乏道德正气，全社会没有昂扬向上的活力。

君无所谓仁义，政无所谓准的，士无所谓操行。

儒家伦理规范无法约束人心，君臣上下又没有什么社会理想，苟且、贪婪和奢侈之风马上就填补了精神的真空。司马炎是卖官鬻爵的老手，更是骄奢淫逸的行家，大臣们当然会跟着有样学样，纷纷以玉食锦衣相夸，以奢侈豪华为荣。名教之士何曾“厨膳滋味过于王者”，其子何劭更是“食必尽四方珍异”，石崇与王恺斗富人所共知，王武子以人乳喂猪更令人发指。西晋很快就在这种醉生梦死中灭亡。

要想对“魏晋风度”有全面深刻的体认，就不能只看到魏晋名士们的风流潇洒，他们的任诞放达，而有意无意地忽视他们的贪婪奢侈，他们的放纵浮华……

1.交斩美人

石崇每要客燕集，常令美人行酒。客饮酒不尽者，使黄门交斩美人。王丞相与大将军尝共诣崇。丞相素不能饮，辄自勉强，至于沉醉。每至大将军，固不饮，以观其变。已斩三人，颜色如故，尚不肯饮。丞相让之，大将军曰：“自杀伊家人，何预卿事！”

——《世说新语·汰侈》

在西晋上流社会，私人宴会十分常见，让“美人行酒”也很常见，但如此奢侈冷酷则比较罕见。

石崇是晋朝开国元勋石苞的幼子，这小子力气大胆子更大，有才气更有野心。石苞临终前把财物分给几个儿子，独不分财给小儿子石崇，石崇母亲为此埋怨丈夫，石苞说别看他在兄弟中年龄最小，将来兄弟们中要数他的钱财最多。果不其然，石崇后来不仅在兄弟们中最富，而且还成了晋朝的首富。西晋的时候没有现在的国有企业，也还不懂什么叫“中外合资”，更没有证券期货市场，土地又没有收归国有，所以后门、垄断、卖地、批条和内线交易，那时候统统都无处可使，西晋官僚和官二代聚敛的手法只有两种——贪和抢。那时候无官不贪，贪污是相对安全的敛财途径，大多数官员通常都选用这种方法致富，而抢虽然发财快可风险也高。石崇是足智多谋的冒险之徒，他的敛财手法是双管齐下——既贪又抢，所以他比同僚们的财富成倍翻番。史书上说在荆州刺史任上的时候，他经常抢劫来往的商旅，估计在其他任上他同样做这种“兼职”。当然，干这种“兼职”的不只石崇一人，仅从《世说新语》记载看，魏晋之际戴渊曾以抢劫为职业，祖逖也曾以抢劫为副业。祖逖抢劫事记在《世说新语·任诞》中，在当时士大夫眼中，像祖逖这样的名士抢劫，只是“放诞”而非“犯罪”，祖逖本人以抢劫自夸，他人也不以抢劫为耻。当然，戴渊后来改过自新，祖逖仅只偶一为之，都没有像石崇那样“持之以恒”，所以也都没有像石崇那样暴富。

石崇与王戎相似又相反，相似之处是他们都喜欢走极端，相反之处是他们正好处在奢侈与吝啬的两端。《世说新语·俭啬》九则小品王戎独占四则，《世说新语·汰侈》十二则小品石崇独占七则。假如王戎的小气

让你摇头，石崇的奢华定要叫你咋舌。石崇追求暴富，而且喜欢炫富。王戎连自己也害怕自己吃好了，石崇却要使世人都知道他吃得多么好。王戎的乐趣是回家后与夫人一起数钱，石崇的乐子是与人豪饮斗富，因此，石崇家里从来是“座上客常满，樽中酒不空”。这篇小品就是写他家宴上的饮酒与劝酒——

石崇每次请客都要大摆宴会，每次宴会都要叫美人劝酒，客人要是没有将杯中酒饮尽，就表明美人劝酒未尽责任，马上命令家中侍者把她们牵出杀头，不少美人因此而丧命。一次，丞相王导与大将军王敦一起去拜访石崇，丞相向来不善饮酒，但他担心美人因自己丧命，就勉强自己把杯中酒喝干，一杯接一杯喝到大醉。每次轮到大将军饮酒时，他却故意坚持滴酒不沾以观察事态发展，接连斩了三个劝酒美人，王敦仍然面不改色，照样还是坚持不饮。丞相王导见此责备王敦，王敦却无所谓地说道：“石崇杀他自家人，干你何事？”

过去人们一直将《世说新语》视为小品集，鲁迅把它作为六朝志人小说的代表作。从文体形式上看，它的确更近于小品文，从其着墨于写人来看，也可以说它是一本微型小说集。明人胡应麟认为作者通过语言，将“晋人面目气韵”刻画得“恍忽生动”。鲁迅先生更称它“记言则玄远冷隽，记行则高简瑰奇”。此文真正出场的主角是王导和王敦，石崇家宴及美人劝酒，只是他们二人活动对话的原因与背景，石崇本人则通过“背面敷粉”的方法间接描写。像石崇这样大官兼大款的豪门，宴席有美人劝酒并不稀奇，就像吃饭有佐料一样，而以客人“饮酒不尽”便“交斩美人”的方法，来强行要挟客人喝酒则极不寻常。这远远不是生活的奢华，而是他为人的暴烈凶残。比石崇更凶残的当数王敦，石崇以杀美人要挟客人饮酒固然残酷，可这种残酷的劝酒法，只对有恻隐怜悯之心的人才管用，如王导就宁可把自己灌醉，也不忍心看着美人丧命，可对像王敦这样豺狼本性的人则有反作用——刺激了他嗜杀的动物本能。明明知道自己不饮酒的结果，他偏偏“固不饮以观其变”，看石崇到底能不能狠心杀掉美人。如果说第一次“固不饮”，是出于好奇想一看究竟，那么当主人连“斩三人”以后，他还是“尚不肯饮”，而且脸上居然“颜色如故”，那就比野兽还要冷酷残忍。他看着别人杀掉美人，就像观看屠宰场杀动物一样，引不起他半点悲伤同情。当听到王导责备后，他还振振有词地说：“自杀伊家人，何预卿事！”在这些权贵世胄眼中，平民都是奴才和动物，只配供他们役使、作乐、杀戮，杀死美人与杀鸡杀猴别无二致。

作者重点写王敦的残忍，处处以王导的仁厚来作反衬：因害怕劝酒美人丧命，王导“素不能饮”却饮至“沉醉”；想看看主人杀自家美人，王敦善饮却“固不饮”。人们常用“见死不救”来形容冷漠自私，王敦借刀杀人则比亲自杀人还要狠毒。

对于此事的真假人们各执一词。首先刘孝标注引《王丞相德音记》说，王导和王敦在王恺家听乐，吹笛人一时忘记了曲调，王恺便命内侍当场把乐伎打杀，当场一座改容，只王敦神色不变。这是王恺杀吹笛乐伎，而不是石崇杀劝酒美人。《晋书·王敦传》将杀吹笛乐伎和劝酒美人都归之王恺。石崇在荆州刺史任上杀人越货是家常便饭，他与王恺斗富时曾斩杀向对手通风报信的都督和车夫，石崇和王恺同样奢侈残暴，他们两人做出这种事情都不让人意外。王敦在凶残上比石、王有过之而无不及，挑逗并“观赏”杀人的主角都是王敦更情在理中。刘辰翁和李慈铭都认为，石崇和王恺虽然暴虐，但无论如何也不至于杀人以劝酒。但这可能是后世的书生之见，我觉得他们三人亲手杀人、诱使杀人和“观赏”杀人，即使不符合历史的真实，也符合他们各自为人的真实——杀奴婢这种事情，他们都做得出来。

2.斗富

石崇与王恺争豪，并穷绮丽以饰舆服。武帝，恺之甥也，每助恺。尝以一珊瑚树高二尺许赐恺，枝柯扶疏，世罕其比。恺以示崇；崇视讫，以铁如意击之，应手而碎。恺既惋惜，又以为疾己之宝，声色甚厉。崇曰："不足恨，今还卿。"乃命左右悉取珊瑚树，有三尺、四尺，条干绝世，光彩溢目者六七枚，如恺许比甚众。恺惘然自失。

——《世说新语·汰侈》

石崇与王恺是一对生死冤家，前者是开国元勋之后，后者是当朝皇帝之舅，一个出身奇好，一个背景极硬。傻子也能想象他们是何等富有，可就像一山难容二虎一样，他们都想分出谁是当代首富，所以这两个宝贝常在一起斗富。

这篇小品就是其中一次斗富场面。

朋友，先不看上面的小品，你能猜出谁将是这场斗富的赢家吗？估计许多读者会和我当初的判断一样，更倾向于王恺会取胜——斗富谁还斗得过当朝国舅呢？

这场斗富的结果却让观众大跌眼镜——

仅从《世说新语·汰侈》的记载来看，石崇与王恺的这三次斗富中，王恺前二次与石崇勉强打了平手，最后一次石崇完胜王恺。

第一次是比两家饮食和装潢的奢华。"王君夫以饴糒澳釜，石季伦用蜡烛作炊。君夫作紫丝布步障碧绫裹四十里，石崇作锦步障五十里以敌之。石以椒为泥，王以赤石脂泥壁。"文中"君夫"是王恺的字，"季伦"是石崇的字。王恺用饴糖拌干饭来擦锅，石崇则用蜡烛当柴火做饭。王恺以紫色丝绸为面，以绿色薄绫衬里，做成长达四十里的步障；石崇便用锦缎做成长达五十里的步障来和他争高下。石崇用花椒和泥来涂墙壁，王君夫便用赤石脂来刷墙。可见，石崇与王恺两人处处较劲，对于王、石的资财来说，炊饮、步障、涂墙这三样都属小儿科，所以这次难分胜负。

第二次是比赛两家煮豆粥和驾牛车的速度。“石崇为客作豆粥，咄嗟便办。恒冬天得韭萍齑。又牛形状气力不胜王恺牛，而与恺出游，极晚发，争入洛城，崇牛数十步后，迅若飞禽，恺牛绝走不能及。每以此三事为扼腕。乃密货崇帐下都督及御车人，问所以。都督曰：‘豆至难煮，唯豫作熟末，客至，作白粥以投之。韭萍齑是捣韭根，杂以麦苗尔。’复问驭人牛所以驶。驭人云：‘牛本不迟，由将车人不及制之尔。急时听偏辕，则驶矣。’恺悉从之，遂争长。石崇后闻，皆杀告者。” 韭萍齑是用韭菜和萍捣碎后腌制的调味咸菜。古代没有今天这种高压锅，煮豆粥要花很长时间，可石崇煮豆粥顷刻便好。那时更没有现在的反季节蔬菜，可石崇冬天还有细碎的韭萍调味咸菜。石崇家的牛从形体到气力看上去都比不上王恺家的，而他们一起出去游玩时，数十步之后石崇的牛就像飞禽一样，把王恺的牛远远甩在后面。这三样可不是钱所能办成的，王恺一直感到纳闷和憋气，于是便暗暗收买石崇家的总管和车夫，总管和车夫全都出卖了东家的秘密。王恺照着石崇的法子做，竟然还能后来居上，狠狠地出了一口恶气。石崇得知个中原委后，把泄密的人全都杀了。石崇先以机巧逞能，后来王恺又以谋略争胜。这次所争属于“雕虫小技”，各人的财富倒还在其次。

第三次才是真正的财富较量。话说石崇与王恺比阔斗富，他们都用尽华丽的东西来装饰车马章服。晋武帝司马炎是王恺外甥，常常明里暗里帮助王恺，曾把一株二尺来高的珊瑚树赏赐给王恺，这棵珊瑚树枝条繁茂，世上很少有和它相比的。王恺得意地给石崇看，哪知石崇看过后拿铁如意把它砸得粉碎。王恺不仅深为惋惜，还认为这是石崇嫉妒自己的宝贝，言语之间辞色都很难看。石崇一脸无所谓的样子：“不值得遗憾，我现在就还给你。”于是，命令身边的人把珊瑚树都拿出来，有六七株都高三四尺，枝杆繁茂光彩夺目为世所罕见，像王恺那样的珊瑚就更多了。王恺一下看傻了眼，露出怅惘若失的神情。

从这篇小品，我们可以看到石崇是如何富有，也可以见识石崇是如何张狂。珊瑚树那时是价值连城的稀世珍宝，皇帝赐给王恺的珊瑚树高达二尺，更是“世罕其比”。而石崇家的珊瑚树竟然高过三四尺，相比之下，王恺那样的珊瑚树不值一谈，石崇真个“富可敌国”，难怪王恺“惘然自失”了。胆敢把皇帝的御赐击碎，石崇真个是狗胆包天！

从这篇小品，我们还可以看到当时奢靡的士风，以及皇帝对奢靡之风的推波助澜。舅舅与石崇斗富，晋武帝不仅没有制止，反而时常出面

力挺舅子，石崇这才敢打碎皇帝的御赐——君既不君，臣也不臣。

3.身名俱泰

石崇每与王敦入学戏，见颜、原象而叹曰：“若与同升孔堂，去人何必有间！”王曰：“不知余人云何，子贡去卿差近。”石正色云：“士当令身名俱泰，何至以瓮牖语人！”

——《世说新语·汰侈》

该文虽然收在《世说新语·汰侈》章，但它并不是写骄纵奢侈，而是写两位主人公的价值取向和人生理想。不管是正史还是稗史中，石崇和王敦基本都是“反面形象”，他们的人生理想自然不会崇高，价值取向肯定也很卑下——

有一天，石崇和王敦一同去学校游览，他看见学校里颜回和原宪的塑像便感叹道：“要是和他们一块做孔夫子的学生，和这些人相比又会有差到哪里去？”听石崇这么说，王敦有点反感：“不知其他人如何，子贡倒是和你老兄比较相近。”石崇神色严肃地说：“读书人本应当身享大富大贵，又有社会盛誉美名，何至于抬举颜回和原宪这些穷困潦倒的人呢？谁愿意过以破瓮做窗户的穷日子？”“身名俱泰”就是我们常说的“名利双收”，也是人们十分鄙薄的“既要名又要利”。

这里还得介绍一下颜回和原宪。他们两人都是孔子的得意门生，也是后世“安贫乐道”的典范。《论语·雍也》中孔子称赞颜回说：“贤哉，回也！一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也！”住在简陋的破巷子里，一筒冷饭，一瓢冷水，就是一天的全部饮食，别人肯定不堪其忧，而颜回却不改其乐，难怪孔子两次深情地赞叹：“贤哉，回也！”《庄子·让王》载，孔子看到颜回一贫如洗，有一次试探地对颜回说：“颜回呀，穷成这个样子，干吗不出去当官呢？”颜回回答说：“城郭外有田五十亩足以我喝稀饭，城郭内有田十亩足以我织麻穿衣，弹琴足以我消遣，老师所教的道理足以我自得其乐。学生不愿出来当官。”原宪同样也安于贫贱，“家徒四壁”用来形容他家再贴切不过了。由于房子年久失修，苫房顶上的草全都腐烂，里面长出了杂草，门也是用蓬草编扎成的，门轴是用桑木条钉成的，两间房的窗户是用破瓮做成的，瓮口用破粗布糊起来遮风挡雨。这种房子外面下雨他家里也下

雨，外面出太阳他家里就出太阳，可原宪却像没事似的，照样正襟端坐弹琴唱歌。一天，子贡乘着大马车穿着大衣来看他，原宪家的小巷子容不下子贡豪华的马车，子贡不得不步行来见原宪。戴着破帽子，穿着破草鞋，拄着旧拐杖，原宪出来迎接老同学。子贡一见原宪这副模样，大吃一惊地问他说："老兄得了什么病呵？"原宪回答说："没钱财那叫'贫'，知'道'却不施行才叫'病'——我是'贫'，不是'病'。"子贡听后满面羞红。

石崇见到颜回和原宪塑像，开始想在王敦面前假装清高，宣称自己要有幸成为孔子的学生，也能像颜回、原宪那样安贫乐道。没料到王敦丝毫不给他面子，说他即使成了孔子学生，与颜回和原宪也是两路人，只会与子贡比较相近。既然伪装也掩盖不住马脚，石崇便干脆扔掉所有遮羞布：聪明的读书人本应该追名逐利，男人成功的标志就是"身名俱泰"，何苦要向颜回和原宪这种穷光蛋看齐？可见，石崇前面说的全是假话，问题不是他能不能成为颜回和原宪，而是他根本就不想成为颜回和原宪。

"身名俱泰"这一价值取向本身并没有错，名与利并没有"原罪"，求名求利更不低俗，孔子不也说过"富而可求也，虽执鞭之士吾亦为之"吗？关键是如何求得名利富贵，我们还是来听听孔子是如何说的："富与贵人之所欲也，不以其道得之不处也。贫与贱人之所恶也，不以其道得之不去也。"

王敦把石崇看成子贡的同类，实在太抬举石崇了。石崇做不了颜回和原宪，同样也做不成子贡。做不了颜回和原宪是他不"想"，做不成子贡是他不"能"。在孔子的弟子中，子贡像颜回和原宪一样有德，像子由一样勇敢，像曾点一样洒脱，像冉有一样多才，像宰予一样善辩，像曾参一样忠诚，但没有一个弟子像子贡那样足智多谋。《史记·仲尼弟子列传》中对子贡着墨最多，在同门中所占篇幅最长，这是由于他的功业、智慧和影响，在同门中无人可及。他是能言善辩的卓越外交家，多次出使不辱使命；是远见卓识的政治家，在鲁、卫两次为相都政治修明；同时他还是商业巨子，《史记》和《论衡》都说子贡能准确地预判市场行情，致使他的家产"富比陶朱"，出行总是"结驷连骑"，"国君无不分庭与之抗礼"，越王勾践甚至"除道郊迎"。石崇无论哪个方面都不能望子贡的项背，政治、外交就不用说了，就是财富也无法与子贡相比。虽然他们两人都富可敌国，但石崇的财富来于抢劫和贪污，灭吴之役中吴国大量

财产入于他家私库，而子贡的财富来于他合法的商业经营。其次，他们在如何支配财富上大异其趣，子贡用自己的财富来赞助老师游学，用来赎出被役为奴的鲁人，用来实现自己的政治理想，而石崇却以非法所得，专供自己挥霍奢侈，专门用来与人斗富使气。至于个人的道德品行，石崇与子贡更有天壤之别：抢劫、贪婪、骄纵、奢华和荒淫，这些加起来便是石崇一生的全部“业绩”，而子贡发扬老师的事业，维护老师的声誉，当有人称赞子贡胜过孔子时，子贡马上站出来说：“譬之宫墙，赐（子贡）之墙也及肩，窥见室家之好。夫子（孔子）之墙数仞，不得其门而入，不见宗庙之美，百官之富。得其门者或寡矣。”

公开鄙视后世尊为“先师”“复圣”的颜回，把“身名俱泰”当作人生的最高理想，这是西晋才特有的精神现象。此时儒家价值大厦已经崩塌，正始名士早就声称“非汤武而薄周孔”，司马氏集团虽然提倡“名教”，可他们的种种丑行又践踏了名教本身。司马氏祖孙欺君篡位，更是对名教准则的嘲弄。尽管统治者用杀戮恐吓压制了反对派和批评者，用威逼利诱笼络收买了许多士人；尽管司马炎名正言顺地取得了政权，并且事实上已经统辖了四境，开国后还不断显示“宽弘”“仁恕”，可靠武力和阴谋登上皇位的统治者，不可能树立起自己的道德形象。这时基本上不存在政治上的反对派，嵇康被杀后向秀到洛阳就范，吴亡后陆机兄弟入洛称臣，几乎所有士人都接受晋王朝这一已成的事实。但整个社会没有昂扬向上的活力，朝野士人也缺乏刚直不阿的正气，反而到处弥漫着苟且、贪婪和奢侈之风。礼法之士何曾生活之奢华令人瞠目结舌，石崇敛财斗富更是人所共知，王戎、和峤等人聚敛吝啬近乎病态。士人们生活上以玉食锦衣相夸，以奢侈豪华为荣，而在政治上毫无操守可言，立身处世以保家全身为准则，连史家也感叹朝臣“无忠蹇之操”。因此，石崇所谓“士当身名俱泰”道出了许多士人的心声。

4.帝甚不平

武帝尝降王武子家，武子供馔，并用琉璃器。婢子百余人，皆绫罗绔𦅗，以手擎饮食。蒸豚肥美，异于常味。帝怪而问之，答曰："以人乳饮豚。"帝甚不平，食未毕，便去。王、石所未知作。

——《世说新语·汰侈》

假如你还不明白什么叫"穷奢极欲"，那就来读读这篇小品文，文中主人公的日常生活，就是这个成语最形象生动的演示。

文章写的是一千多年的事情，要读懂它就必须了解文中"武帝"和"武子"是什么关系，还要了解绔和𦅗是些什么衣服，所以话还得从头说起。

晋武帝司马炎有个宝贝女儿，从小就瞎了双眼，她就是有名的常山公主。可能因为瞎眼后父亲更加心疼，晋武帝对她格外宠爱，许诺要给她挑选天下无双的驸马爷。当时有个青年才俊名济字武子，出生于太原晋阳王氏豪门，不只是风姿豪爽让人青睐，才智卓绝更叫人倾倒，盘马弯弓勇武过人，更加之他气概雄迈一世，这种鹤立鸡群的青年放在今天肯定是无数美女明星的梦中情人，在晋朝同样也是无数父母的"梦中快婿"。皇帝当然事事都要独占，要为自己挑选天下美女，也要为女儿挑选天下俊男，王武子自然就成了理想的驸马人选，而王武子本人也就无可挑选——不管喜不喜欢，都得尚常山公主。

眼睛不大可脾气很大，双目失明但把丈夫"盯"得很紧，这大概是常山公主的主要优点和特点。王武子的才华、风姿、勇力、气概，没给他带来"桃花运"，却给他招来了"丧门星"——公主只能吵架不能生育。他们是一对名副其实的怨偶，常常在一起吵得天翻地覆，王武子父亲王浑一听到吵架就跑来劝架。公公当然不是怕儿媳大哭大闹，是担心儿子的泰山大人大发雷霆。

一个又瞎又暴躁的女儿，嫁给一个又帅气又有才气的郎君，晋武帝哪里放得下心呢？像许多爱儿爱女的父亲一样，晋武帝也常常去看看女儿，一来给自己的心肝宝贝送去父爱，二来给女儿打气撑腰，三来给亲家和女婿一点面子——如今一个土里土气的县委书记，到本县一个科长

家里打秋风，还让科长一家人都感到出人头地，皇帝大人临幸大臣之家，那大臣一家岂不更要鸡犬升天？

这就是文章开头“武帝尝降王武子家”的缘由。岳父司马炎到女婿家，要是平民百姓就是再平常不过的“走亲戚”，可皇帝到驸马家属于屈尊纡贵，所以说是“降”王武子家。皇帝降临接待的规格自然最为隆重，驸马王武子都用琉璃器皿盛美馔佳肴，一百个婢女都身穿绫罗衣裤，所有美食都由婢女双手举起。其中一道蒸乳猪肥嫩鲜美，与平常吃的味道大不相同。连皇帝也没有尝过这种美味，晋武帝问是如何做成的，驸马王武子回答说：“这道菜的原料是用人乳喂养的小猪。”司马炎听说后愤愤不平，饭没有吃完就匆匆离开了。即使国中豪富王恺和石崇也不知道这种做法。

这篇小品在写法上突出特点是层层深入，如先写所有美食都装在琉璃器皿中，再写所有菜盘都由婢女双手托起，所有婢女都身着绫罗绸缎，而且婢女有一百多人。完全无须亲临其境，你就能想象出那种排场奢华的场面。日本现在还时兴“人体盛”，就是一场宴席雇用一个美女，将寿司、生鱼片、水果等食物放在美女身上，让食客在满足口腹之欲的同时，又能满足自己的偷窥欲，把性刺激与食欲刺激搭配在一起。这种招徕食客的方法无论如何不敢恭维。再说，一个美女身上又能放多少道菜呢？一百多个身穿绫罗的婢女手托一百多道佳肴，国宴也难见到这么“壮观”的景象，“人体盛”与它相比真寒酸至极，不仅有丰俭之分，而且有雅俗之别。

读者可能会好奇地问：家里仅婢女就有一百多个，那男丁又会有多少呢？家宴需要一百多婢女来托菜，那又得多少人来做菜和上菜呢？这大概就是古人所谓“钟鸣鼎食之家，富贵温柔之地”吧？

舞台上最后的那出戏才是压轴戏，同样，王武子家宴最后那道菜才是招牌菜。最后上的菜是什么呢？“蒸豚肥美。”皇宫和豪门什么没吃过，蒸乳猪又算什么贵重名菜？一只蒸乳猪又能“美”到那里去呢？作者只轻描淡写地说了句“异于常味”。至于哪里“美”如何“异”，作者一直在给我们“卖关子”。连晋武帝也没有尝过这种味道，一听说“是用人乳喂养的小猪”后，作者仅用四字描写皇帝的反应：“帝甚不平。”

“帝甚不平”四字大有深意，学者们把“不平”解释成“十分愤慨”，不是无意误解就是有意曲解。“愤慨”是指对坏人坏事的愤怒，认为这些人

与事不仁不义，而此文中的“不平”虽然同为愤怒，但这种愤怒中隐含着嫉妒恼怒。此处“不平”的潜台词是：大臣奢侈的规格居然超过朕家，他家尝过的味道寡人竟然未曾尝过，形同僭越，岂有此理！晋武帝的自尊心受到了侮辱，所以饭没有吃完就匆匆离席。司马炎并不是觉得以人乳喂猪有什么不对，而是恼火自己在驸马面前像个乡巴佬。手中握有最高的权力，理所当然就应有最好的享受，权力既要独占，奢华哪能分享。在石崇与王恺斗富的过程中，晋武帝一直明里暗里帮助国舅王恺——皇室哪能输给大臣？“帝甚不平”也是同一心理作怪。晋朝的奢靡之风，始作俑者正是皇室。

有什么样的君，就有什么样的臣。

猪先喝人奶，人再吃猪肉！

王武子真让我们开眼了，见识了什么家族才算豪门，什么场面才算奢华，什么生活才叫醉生梦死。如此君臣，如此生活，西晋要是不灭亡，那谁还相信天理？

初版后记

拙著所用的方法是文本细读，所用的体裁是随笔小品。我希望它能兼顾专业人士和普通读者，一方面想把文章写得有点新意，另一方面也想让文章有点情趣。全书共选一百二十多篇名文，约占原著的十分之一。我尽力以优美机智的语言，阐释原文要旨，品鉴原文神韵。但愿广大读者能尝鼎一脔而口齿留香，以激起他们通读《世说新语》原著的兴趣和欲望。

二十多年前，我邀汤江浩教授合编了一本《世说新语选注》，这次拙著付梓之前，又请汤教授帮我审读了全书，他还仔细地为我一一校对了《世说新语》原文；余祖坤博士几次帮我审读原稿，又帮我再次核对了引文。从字句推敲到标点符号，他们发现了很多我不曾注意的问题。因出版拙著让他俩放下手头的研究工作，请他们接受我深深的谢意和歉意！

博士生刘卓、硕士生李芳、张娜娜、冯之、张梦赟、陈忙忙、左敏行，或帮我校对书稿，或帮我查找资料，校出了书中许多错误，节省了我不少时间。写书虽自有其乐，出书却不胜其烦，我把快乐留给自己，把麻烦带给学生。前年我竟然还成了我们华中师大六七千名研究生“心目中的好导师”，看来，不折腾研究生的导师就成不了“好导师”。

戴建业

2015年10月

华师南门剑桥铭邸

戴建业精读世说新语

产品经理 | 汪超毅
产品总监 | 贺彦军
出品人 | 吴畏
书籍设计 | 陆震
技术编辑 | 顾逸飞

戴建业精读老子

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
自序
绪论 老子与《老子》
引言
1.老子：为什么不称“李子”呢？
2.《老子》：何人所著？何年成书？
3.道：天地之根与万物之本
4.自然：大道的本性与人生的境界
5.无为：治国之道与处世之方
6.悖论：抛弃智慧的智慧宝库
7.《精读老子》：和老子“对谈”
第一章 道与德
引言
1.说不出口的“道”
2.“道”是万物之母
3.山谷与女阴
4.看不见摸不着的“道”
5.“空心人”
6.为什么物极必反？
7.为什么说“道生一”？
8.怎样体认“道”？
9.道：善人之宝
10.听听道家谈道德
第二章 自然与造作
引言
1.道法自然
2.什么是自然？
3.“我们本来就是这样的”
4.大道废弃，才尚仁义
5.归于婴儿
6.知道白，守着黑
7.顺应自然
8.再说顺应自然
9.人算不如天算
10.儒道两家能说到一块吗？
第三章 无为与有为
引言
1.无为与有为的界限
2.一切肯定皆否定

3.天地不讲仁义
4.最美的语言就是无言
5.谁能使菊花开在春天？
6.无为而无不为
7.无为的益处
8.什么样的人适合当官？
第四章 拙与巧
引言
1.为什么不崇尚才能呢？
2.抛弃聪明机巧
3.再说抛弃聪明机巧
4.蠢人精明，智者愚笨
5.怀抱素朴，守护纯真
6.知人者智
7.自知者明
8.只缘身在此山中
9.最巧即最笨
10.“读万卷书，行万里路”错了吗？
11.你能分清“知不知”与“不知知”吗？
第五章 弱与强
引言
1.你不争就没人和你争
2.牙齿先落，舌头长存
3.柔能克刚，弱能胜强
4.自胜者强
5.再说自胜者强
6.立志不易，强行更难
7.强横者不得好死
8.所求越多所得越少
9.婴儿的启示
10.居卑处下，忍辱含垢
第六章 静与动
引言
1.浮躁：现代人的癌症
2.以静制动
3.以静养智
4.宁静致远
5.清静无为天下正
6.蚯蚓与螃蟹
7.大器晚成
8.百无一用是书生
第七章 进与退
引言
1.为什么说“上善若水”？

2.无私才能成就自己
3.“无用”才有“大用”
4.甘居人后
5.你乐意“高高在上”吗？
6.高者应就低
7.从小事做起
8.善始善终
9.千里之行，始于足下
10.“抢先”还是“居后”？
第八章 仕与隐
引言
1.当官：为人还是为己？
2.功成身退
3.再说功成身退
4.三说功成身退
5.有利必争非君子
6.替天行道
7.自爱而不自贵
第九章 治与乱
引言
1.不值得信任，才不被信任
2.治国三宝
3.捡了芝麻，丢了西瓜
4.想民之所想
5.政事省，民风淳
6.不治则治
7.“治大国”与“煎小鱼”
8.以智巧治国，国必遭殃
9.民不畏死
10.上不欺，下不诈
11.理想社会
第十章 战与和
引言
1.盛极必衰
2.会打仗便不打仗
3.要想对手弱，就先让对手强
4.要想废了他，就先抬举他
5.要想获取，就先施与
6.以奇用兵
7.兵不厌诈
8.战火起于贪欲
9.善战者，不发怒
10.两军对阵，慈悲者胜
第十一章 修身与养生

引言
1.精神体操
2.来也潇洒，去也潇洒
3.保养元气，乐享天年
4.欲壑难填
5.无欲则刚
6.理想人格
7.“呵，我多伟大！”
8.追名逐利有什么错？
9.祸福相倚
10.修身与养真
11.结怨与解怨
附录：《老子》原文及注释

戴建业精读老子

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
戴 建业精读老子 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7291-7
I. ①戴… II. ①戴… III. ①道家②《道德经》 - 通俗读物 IV. ①B223.1-49
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第135588号

出版人：陈徵
责任编辑：陈蔡
特约编辑：张莉莉
封面设计：陆震

书名：戴建业精读老子
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：21.25
字数：255千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-10,000
ISBN：978-7-5321-7291-7 / I·5804
定价：58.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

自序

拙著自十几年前在上海古籍出版社问世以来，在海峡两岸五家出版社出版了九版，印刷了几十次，仅在上海古籍出版社就出过好几版，还荣获过全国的图书奖。连书名前后也换了六个——《老子现代版》《老子智慧的现代转换》《老子心解》《老子的智慧》《民族的大智》《老子开讲》。修订版接受总编吴畏先生建议，将书名改为《戴建业精读老子》。比起过去的所有书名来，它更加准确和朴实，也更容易被读者所理解和接受。孔老夫子早就提醒过人们“必也正名乎”，好书名是一本书的好脸面，也是一本书的好开端，而“好的开端就是成功的一半”。

新版在文字上做了一点润色，内容上也做了相应的修订，责编又重新订正了少数错字，装帧比初版更雅致，排版也比初版更疏朗。

《老子》是先秦最为抽象的哲学名著，也是先秦唯一用韵语写成的诸子。“道，可道，非常道；名，可名，非常名。无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其徼……”这是经虚涉旷的哲思，又何尝不是缥缈幽邃的诗境？它不只是思与诗的有机融合，而且就是思与诗的高度同一。其实，最精微的思同时就是诗，最空灵的诗同时也是思。既然老子当年能用韵语进行哲学著述，我们为什么非要用枯燥的论文来分析《老子》？拙著能为广大读者朋友接受，如果说有什么特点的话，除了各章的阐释有“一得之见”外，或许主要还在于它的言说方式——我用相对自由洒脱的随笔体式，用一种亲切自在的闲谈语调，并尽可能用机智优美的语言，像在茶室和朋友们娓娓道来，不是在讲坛上字正腔圆地演讲。

希望能一直这样写下去，一直这样讲下去，讲唐诗，讲宋词，讲老子，讲庄子，讲《论语》……

戴建业

2019年4月26日

剑桥铭邸枫雅居

绪论

老子与《老子》

引言

一位当代西方哲人曾半是俏皮半是无奈地说：“所谓经典就是人人重视而又人人不读的名著。”谢天谢地，他说的这种情况并不适合今天中国人对待传统经典的态度，如《论语》《老子》《孟子》《庄子》《易经》等经典，都是人们既“重视”也“爱看”的家常读物。人们都明白儒道互补共同塑造了中华民族的文化—心理结构，孔孟固然是百世为尊的圣人，老庄也同样是万代景仰的智者。

就《老子》一书而言，它的思想已经成了人们日用而不觉的行为准则，它的语言也成了大家常说而不知的口头禅，如“有无相生”（《老子》2章）、“无为而治”（3章）、“和光同尘”（4章）、“天长地久”（7章）、“功成身退”（9章）、“少私寡欲”（19章）、“自知之明”（33章）、“大器晚成”（41章）、“大巧若拙”（45章）、“出生入死”（50章）、“祸福相倚”（58章）、“根深柢固”（59章）、“千里之行，始于足下”（64章）、“天网恢恢”（73章）等等，不仍然还是我们日常口语中极有生命力的词汇吗？老子的思想如同《老子》的语言一样万古长新，绝不会随着世事的变化和时代的变迁而过时。

这里我们特地“恭请”老子这位智者直接面对今天的时代发言，但愿人们不会错失向他请教的良机，能从他那儿吸取更多的人生智慧。

1.老子：为什么不称“李子”呢？

要在这儿为老子画一幅逼真的肖像，实在是一件十分困难的事情。他的生平我们知道得太少，唯一可靠的一点材料就是《史记》中的老子本传，而这篇传记不仅非常简略，而且少数地方还有点含糊其辞。当然，司马迁基本上还是肯定老子是春秋末年人，年龄略长于孔子，孔子还曾向他问过学。

下面这幅老子的模糊肖像，基本上是对《史记·老子韩非列传》中老子传的临摹——

老子出生在春秋时期楚国苦县厉乡曲仁里，姓李，名耳，字聃。那时楚国的苦县就是今天河南省的鹿邑县。李耳为什么被称为“老子”呢？史无明文交代。《神仙传》说：他在妈妈怀里整整七十二年才出世，一落下地就是一位白发苍苍的老头了，他母亲便把这个老头儿子叫“老子”。这作为笑话来谈谈当然开心，但要把它当作生平介绍那就真要闹“笑话”了。唐代陆德明在《经典释文》中说：“古者，称师曰子。”古人把老师称为“子”，“子”大概有点像我们今天所说的“老师”或“先生”。可是问题又来了，老子既然姓李，他为什么没有像“孔子”“孟子”“庄子”“墨子”那样，被人们称为“李子”呢？从《史记》本传中的记载推测，人们之所以尊称他为“老子”，或者是由于他享年高，或者是由于他德行高，总之，“老子”之“老”与姓老之“老”毫无关系，“老子”也许就是“老先生”的意思。

老子无疑是当时的饱学之士，在周出任过国家“守藏室之史”的官职，这个职务相当于今天国家图书馆馆长，一般都由学术界的领袖或名流担任。

孔子曾与鲁国的南宫敬叔一起到周的都城，向老子请教过有关“礼”的问题。临别时老子告诉孔子说：“富贵人家用钱财送人，有学问的人用言辞送人。我当然算不上富贵人，只是窃取了有学问的虚名，所以我还是用言辞为你送行吧。”他停了一会儿又接着说：“孔丘呵，你汲汲于想恢复的那个‘周礼’，当年倡导它的人骨头都朽了，周礼也失去了生命力。况且，君子时运来了就驾着车去做官，生不逢时就隐居起来深

藏不露。我听说，善于经商的人把钱财藏起来，看上去像是个穷光蛋；有高尚道德的君子，那谦退的模样像是个笨人。抛弃你满身的骄气和过多的欲望，抛弃你做作的神态和过大的志向吧，这些东西对你没有任何好处。——我要送给你的话就只有这些。”

回到鲁国后，孔子对他的弟子们说：“我知道鸟会飞，我知道兽会跑，我知道鱼会游。会跑的可以挖陷阱去捕获它，会飞的可以用箭去射杀它，会游的可以用丝线去钓取它。至于龙，我就不知道该怎么办了，它是驾着风飞上天的。我见到的老子大概就是龙吧。”

老子虽然很有学问，虽然很关心现实，但他个人及其学说以不求闻达为旨归，他肯定不会像今天有些学者那样，为知名度不高而苦恼，更不会为著作的署名问题，与别人上法院去打官司。

他在周的都城待的时间一长，对统治者的腐败、愚蠢和荒淫越来越厌恶，加之周王朝日益衰微，大权逐渐落入各诸侯手中，于是他辞掉藏书史官的职务，决心一走了之，据说他骑着一头青牛向西域走去，远离了这个声色犬马、尔虞我诈的是非之地。

路过函谷关时，关令尹喜因久闻他的大名，盛情地款待了他。老子将要离开函谷关那天，尹喜对他说：“您就要隐居了，可您把那么多学问烂在肚子里，多可惜呀，为我们写一本书吧，难为您了。”

关令大人的饭当然不会让老子白吃，他死死缠着老子不放，于是老子就坐下来写了一本《老子》，“言道德之意五千余言而去”（《史记·老子韩非列传》）。

古人并不是随便把什么书都称为“子书”的，只有那些建立了自己的思想体系，卓然成一家之言的著作，才配称为“子书”。

写了这本书后就没有人知道他的下落，有的说他活了一百六十多岁，有的说他活了两百多岁，至于道教徒称他长生不死，那就说得太云里雾里去了。

司马迁在老子传后面附记了这样两段话：“有的人说老莱子也是楚国人，曾写书十五篇，阐述道家的作用，其生活时期大致与孔子同时。”由于老子与老莱子同为楚人，又同处一个时代，还同属道家这一思想派系，人们很容易误把老子当作老莱子。另一则附记是这样说的：“从孔子

死后一百二十九年，史料记载周太史儋晋见秦献公说：‘秦开始与周是合在一起的，合了五百年周与秦就要分离，离开七十年后就会有霸王出现。’有人说这个太史儋就是老子，也有人说太史儋与老子是两个人。”

关于老子到底属于哪个时代的人，自唐以后一直争论不休，一派认同《史记》中的记载，肯定他是春秋末期人；一派则认为老子是战国中后期的人；一派甚至断言老子生活的时代更晚。

《庄子》《礼记·曾子问》《吕氏春秋·当染》和《史记》中多处记载孔子曾向老子问学，老子比孔子年长这点是可以成立的。但因为后世儒学成了独尊的显学，两千多年来基本上一直是各朝各代的主流意识形态，所以许多儒门弟子矢口否认“至圣先师”曾受教于道家创始人老子这一事实。当年孔子坦然谦逊地向老子问“礼”，想不到孔子的弟子竟然如此小气狭隘，全忘了先师“三人行必有我师”的教诲，把孔子的谦虚好学看成一种羞耻！他们总想把老子的生年往后推延，甚至有的还想否定老子这个人的存在，就是为了抹杀孔子问学于老子的历史事实，真是荒唐而又可笑。

2.《老子》：何人所著？何年成书？

关于《老子》一书的争论就更激烈了，争论主要围绕着“《老子》的作者是谁”和“《老子》成书于什么年代”这两个问题进行。

《老子》一书的作者在《史记》中并不是一个问题，司马迁虽未直接说老子写下了《老子》，但他明白无误地说老子写下阐述“道德之意五千余言”的书后才离开关令尹喜的。可后来的疑老派故意把“老子”“李耳”“老聃”三者异名同谓的关系搅混打散，将三者分拆为三个不相关的人，然后又使老子与太史儋、老莱子重新组合拼凑，以便大大延后老子与《老子》的年代，并把《老子》的作者分派给几个分属不同历史时期的人，甚至还可以将历史上的老子虚化，这样，孔子问学于老子的历史真实就变成了子虚乌有的小道传闻。

因秦汉有些书中引用《老子》的言论，有时冠以“老子曰”，有时又指称“老聃曰”，有人便抓住这一点断言，“老子”与“老聃”是两个人，《老子》的著作权至少有部分属于“老聃”。其实，韩非《解老》《喻老》两文中的“老”字就是指《老子》一书，依照先秦以人名名其书的惯例，我们可从这一书名推知其作者为“老子”。《韩非子·难三》引用《老子》时明言“老子曰”，《韩非子·内储说》引用《老子》36章“鱼不可脱于渊”，则指明“其说在老聃之言失鱼也”，可见老聃就是老子，老聃也即《老子》一书的作者。《庄子·寓言》载：“阳子居南之沛，老聃西游于秦。邀于郊，至于梁而遇老子。”这也说明老子与老聃是一个人。《庄子·天运》篇中更把老子、老聃交相称呼，多次视老子与老聃为一个人。把老子与老聃分拆为二，不是无知寡陋便是居心不良，或是既无知寡陋又居心不良。

把老子与李耳分拆为二，再断定《老子》的作者是李耳而不是老子，这一做法与分拆老子与老聃同样荒唐。《史记》明白无误地记载老子名耳，如果对历史持虚无主义态度，那么对任何历史事实都可以否定，甚至还可以怀疑秦皇汉武的存在。

至于说《老子》的作者是太史儋或詹何，更是毫无历史根据的“想当然”，不值一辩。

《老子》成书的时间有几种不同的说法：一派主张成书于春秋末，《老子》是老子的语录，基本反映了老子的思想；一派认为成书于战国时期，《老子》是老子再传或三传弟子的记录；一派说成书于秦汉之间，《老子》是杂糅各家而成的混合体。各派或从《老子》的思想形成立论，或从《老子》的语言文字入手，或从《老子》的文体分析，为各自的观点提供辩护和论证。

1973年长沙马王堆汉墓出土《老子》两种帛书写本，其中甲本抄写年代在高帝时期（前206—前195），乙本抄写年代在惠帝或吕后时期（前194—前180）。1993年湖北荆门郭店楚墓出土《老子》简本。简本分为甲、乙、丙三组，其中甲组抄写时间在公元前400年前后，甲组流行时间至少在公元前四世纪上半叶。从三组简本的文字异同看，它们抄自不同的文本，而《老子》的原始本“应该向公元前5世纪去寻找”（参见丁四新《郭店楚墓竹简思想研究》，东方出版社2000年版）。

郭店楚墓竹简《老子》抄本的发现，使各种争论可以休矣，也使我们可以公正地把《老子》的著作权判给老子：“《老子》一书从总体上来看当遵从《史记》的传统看法，为老子的著作，是老子思想的集中反映。”（同上）当然今传本《老子》不会像《史记》所说的那样，是老子饭后在关令尹喜强求下一时的“即兴创作”，它无疑有一个发展、定型的过程，老子的弟子或道家思想的信奉者，可能在局部对它进行过修改、补充和润饰，但它的主导思想仍属于老子是无可争辩的，而《老子》一书的大体规模在战国早期就已成形。

司马迁说老子“著书上下篇”，现通行的三国魏王弼《老子》注本也是分为上下篇，上篇三十七章称为《道经》，下篇四十四章称为《德经》，因而《老子》又被称为《道德经》。将它称为“经”地位就更高了，当然这大概是道教兴起以后的事，道教奉《老子》为最主要的经典，尊称它为《道德真经》。长沙马王堆汉墓出土的帛书《老子》，《德经》在《道经》之前，它是现存最古老、最完整的《老子》抄本。二十世纪九十年代在湖北荆门郭店楚墓出土的简本《老子》，虽时间上更早于帛书本，但没有帛书本《老子》那么完整。

今天大家读到的《老子》与司马迁当年读到的《老子》，文本基本没有什么差别，全书的字数都是“五千余言”，篇幅还不及大家通常见到的一个短篇小说那么长，但它和《论语》一样，堪称塑造中华民族灵魂

的“圣经”。

3.道：天地之根与万物之本

“道”是《老子》一书的中心论旨，因而尽管老子反复说“道”不可言说，但他仍免不了要反复说“道”。《老子》中言说“道”的次数最多——全书八十一章几乎章章说“道”，前后“道”字共出现七十六次。

“道”存在于耳闻目见的现象世界之外，往深处说真的是“玄之又玄”，对于它的存在特征，老子时而用“惚恍”“窈冥”和“混成”来加以形容，时而又用“无状之状，无物之象”来加以描述——

“视之不见，名曰‘夷’；听之不闻，名曰‘希’；搏之不得，名曰‘微’。此三者，不可致诘，故混而为一。其上不皦，其下不昧，绳绳兮不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之，不见其首；随之，不见其后。”（14章）

“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。”（21章）

“道”视之不见其色，因而称为“夷”；听之不闻其声，因而称为“希”；触之不得其形，因而称为“微”。“夷”“希”“微”三者浑然一体，无法对它进行深入的理论分析。它本身无“状”而万状由之以成，它自身无“象”但万象因之而显，它是没有形状的“形状”，它是没有形象的“形象”，说无却有，似实而虚，这种存在形态就叫作“恍恍惚惚”。可那“恍兮惚兮”中又有其形象，那“恍兮惚兮”中又有其实体，那“恍兮惚兮”中又有其精质。

为什么说无形无状的“道”其中有“物”有“精”有“信”呢？“道”既无形象又无声色，既不可道又不可名，因而老子说“道”是“无”；但它又生成天地孕育万物，所以老子又说“道”为“有”：“道，可道，非常道；名，可名，非常名。无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其徼。此两者，同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门。”（1章）

他在第1章谈“玄”论“道”，说“无”品“有”，开宗明义揭示了全书的中心论旨。“道”是天地的始基和万物的本源，就其潜在的无限可能性而言

它是“无”，就其生成天地化育万物而言它是“有”。“无”与“有”是“道”的一体两面，老子说它们“同出而异名”，“无”指“道”之体，“有”言“道”之用。从逻辑上讲体先于用——皮之不存，毛将焉附？所以《老子》40章说：“天下万物生于有，有生于无。”从时间上讲体用又无所谓先后——有体就必然同时有用，所以老子说“有”“无”异名但同出于“道”。中华民族两千多年前就产生如此深刻的思想，我真想对老子这位先哲三鞠躬三跪拜。

他在书中再三强调“道”为天地之根和万物之本：“道冲而用之，或不盈。渊兮，似万物之宗；……湛兮，似或存。吾不知谁之子，象帝之先。”（4章）“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，强字之曰‘道’，强为之名曰‘大’。”（25章）“道生一，一生二，二生三。”（42章）也许老子觉得只空说“道”是宇宙之源和生命之母未免太笼统太抽象，他在6章中又把“道”形象地比喻为女性生殖器——“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。绵绵若存，用之不勤。”

“谷”是山谷的简称，这儿用它来形容一种中间空的形态。山谷中央空虚但仍然有形，至虚以至于无形者便是“谷神”。“牝”就是女性生殖器。“玄”形容深远幽暗的样子。“玄牝”是指一种深远幽暗的女性生殖器。谷中央空空如也，谷四周围着山丘，谷底又有淙淙泉水，古人便常以凹洼湿润的山谷比喻女性生殖器，《大戴礼记》中就已有“丘陵为牡，溪谷为牝”之说。“牡”恰好与“牝”相对，它是雄性生殖器。老子通过人类的生育来说明宇宙的生成。山谷与女阴其外形既非常相似，其功能又极为相同——前者能使草木生根发芽，后者能孕育新的生命。远古每个民族都有很长的生殖崇拜期。《老子》中以山谷比拟女阴，又以女阴比拟“道”，既是女性生殖器崇拜的孑遗，又是这一生殖器崇拜的理论升华；既是将形象上升为抽象，又是将抽象转化为形象。“牝”因其虚空而孕育生命，“道”因其虚静而生成宇宙，所以以“牝”喻“道”是再贴切不过了。

不过，再贴切的比喻也是“蹩脚”的，老子的这一比喻也不能例外。他以“牝”喻“道”虽然形象地说明了“道”为万物之本，但这儿的“本”只是“本源”而非“本体”。老子曾说过“道”“先天地生”，可见，“道”在天地万物之前，在时间空间之外，是天地之始、万物之母。“道”与天地万物的关系类似于母与子的关系，这一章中所阐述的还只是宇宙生成论而非

宇宙本体论。真正本体论思维必须扬弃这种母子论式的思维形式，每一事物的本体就在其事物本身，本末或体用只是从不同层面指谓同一事物。第6章论理形象但却粘滞，第1章思辨精粹而又空灵，真可谓经虚涉旷，所论及的“有”、“无”、体、用才属于本体论范畴，因为这里的“有”、“无”、体、用都内在于“道”，这就是后世哲人所追慕的即体即用、体用一如的哲学本体论。

“道”既是天地之根和万物之本，也是自然规律和行为准绳，它展现为生活的方方面面，所以“万物莫不尊道而贵德”（51章），人类社会更应该“惟道是从”（21章）。老子认为人类得“道”则昌，失“道”则亡：“天下有始，以为天下母。既得其母，以知其子；既知其子，复守其母，没身不殆。”（52章）这章从“道”自身的本源性推衍到了人类守“道”的重要性：他说天下万事万物都有其共同的源头——“道”，这一源头就是一切生命的根基。一旦得知了万物之源——“母”（即“道”），就能认识世间的万事万物——“子”；认识了万事万物后，还须坚守生命的根基——“道”，这样才能终身免于危险。

不管自然界如何沧海桑田，不管社会现象如何眼花缭乱，但变中有“常”，乱中有“理”，而左右万事万物变化的“常理”就是“道”。“道”是自然变化的规律，也是社会生活的法则。自然和社会处处都有矛盾——自然与造作，无为与有为，静与躁，弱与强，进与退，重与轻，俭与奢，拙与巧，仕与隐，战与和，祸与福……有矛盾就有运动，有运动就有变化——或由弱变强，或由强变弱；或因祸得福，或因福致祸；或由静而躁，或由躁变静……其结果到底是从坏变好还是由好变坏，这要看我们是守“道”还是违“道”，是得“道”还是失“道”，只有得“道”守“道”，事物才能朝我们希望的方向发展，我们自己才能“终身不殆”。人背离了“道”就失去了存在的根基和依据，就像树木离开了土和鱼儿离开了水一样。

4.自然：大道的本性与人生的境界

尽管老子说“道”“玄之又玄”，尽管他把“道”描绘得“恍兮惚兮”，但《老子》中的“道”并非全不可捉摸。“道”既然创造出万事万物，万事万物当然就会禀有“道”的本性。什么是“道”的本性呢？《老子》25章为我们回答了这个问题：

“道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。”

老子之所以要用这种逐层铺垫的句式，无非是要凸显“自然”这一最高原则。说“道大，天大，地大”很容易理解，因为“道”无所不容，“天”无所不覆，“地”无所不载，说“人亦大”的原因何在呢？由于人效天法地而与天地相参，并因而与天、地、道并列。“道”是宇宙万物的最高实体，而“道”的本质特性又是“自然”。可见老子谈天说地是为了阐明“道”这一最高实体，而谈“玄”论“道”是为了确立“自然”的这一最高价值。

“自然”作为终极价值贯穿于人、地、天、道之中，而在“人法地，地法天，天法道，道法自然”这一句式里，“人—地—天—道—自然”五者中，“地”“天”“道”明显只是用作过渡，落脚点在于一首一尾的“人”与“自然”，老子要强调的是“人”与“自然”的关系。

现在我们要进一步追问的是：什么是“自然”？

老子那个时代所讲的“自然”不同于我们今天所说的“自然”。现代汉语中的“自然”通常是指自然界或大自然，而在先秦一般用“天地”或“万物”指称“大自然”或“自然界”，以“自然”来指称自然界是比较晚的事，据专家考证至少要到魏晋以后。《老子》中直接用“自然”这一概念有五处，而且每一处“自然”的内涵都是同一的。他所说的意思本来很容易理解，只是后来经过许多真格的和冒牌的哲学家多次解释，到现在才被搅得越来越难懂了。其实，《老子》中的“自然”就是“自然而然”，它是指一种没有人为的天然状态。现代一位大名人解释“自然”说：“‘自’是指自己，‘然’是指这个样子。‘自然’就是自己是这个样子，或者自己如此。”

在古代“自然界”的确完美地体现了“自然”的存在状态，但“自然”的存在状态并不等同于“自然界”。“自然”可以指自然界的存在状态，但更多的是指人类和人类社会的存在境遇。就老子而言，他关注的焦点是人类社会的生存状态，大自然的存在基本在他的视野之外，如“功成事遂，百姓皆谓‘我自然’”（17章），“希言自然”（23章），“道法自然”（25章），“道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然”（51章），“以辅万物之自然而不敢为”（64章），在在都是讲人与自然的关系，句句都是在推崇人类“自然”地存在。

“以辅万物之自然而不敢为”，这种意义上的“自然”与“人为”相对。譬如说，牛马生下来就有四只脚，它在露天吃野草饮泉水，在森林原野自由自在奔跑游荡，这就是自然；而人类用辔头套在马头上，用缰绳穿过牛鼻孔，又在马脚底钉上铁蹄子，用马厩或牛栏把它们圈起来，这就是人为，人为也就违反破坏了“自然”。

落实到人类自身，“自然”就是指人本真的存在状态，也就是人的天然本性没有被人为地扭曲，就是人的真性情、真思想没有被矫饰遮掩，这种意义上的“自然”则与虚伪做作相对。在老庄那儿“真”与“自然”是同一概念——“真”的也就是“自然”的，“自然”的也同样是“真”的。

因而我们有充分理由说，老子的“自然”是“道”的本质特性，是他所赞美的一种存在状态，也是他所提倡的一种生活态度，更是他所崇尚的一种至高的人生境界。

随着人类文明的不断发展，不仅大自然遭到了人为的破坏，人类自身的质朴纯真也被虚矫做作所代替，袒露真性情被认为粗野，暴露真思想被认为幼稚，敷衍成了人们交往的主要手段，做作成了修养的重要标志。鲁迅有一篇散文《立论》，非常生动地揭示了人与人之间无时不在的说谎与欺骗——

“一家人家生了一个男孩，合家高兴透顶了。满月的时候，抱出来给客人看，——大概自然是想得一点好兆头。

“一个说：‘这孩子将来要发财的。’他于是得到一番感谢。

“一个说：‘这孩子将来要做官的。’他于是收回几句恭维。

“一个说：‘这孩子将来是要死的。’他于是得到一顿大家合力的痛

打。

“说要死的必然，说富贵的许谎。但说谎的得好报，说必然的遭打。”

远离了自然的天性，抛弃了赤子的天真，大家还欣欣然自以为得计，人们似乎还没有认识到这是自己在给自己制造灾难和不幸。如果人与人之间没有真诚，相互理解和同情就是一句空话；如果彼此说谎和暗算，整个社会就成了一个大陷阱，他人就成了自己的地狱。

“逢人不可露真情，话到嘴边留三分。”“到什么地方唱什么样的歌，见什么样的人说什么样的话。”圆滑世故，八面玲珑，连在自己的丈夫或妻子面前也要伪装，这样活着不是太累了吗？连在自己的父母或儿子面前也不敢说真话，这样人间还有什么温暖和真情？

虚伪机巧是大道分裂后的社会病态，在大朴未亏的黄金时代，人们都剖肝露胆赤诚相见，任性而行不待安排，称心而言了无矫饰。儿童般的自然纯真状态，常常被认为是这种黄金时代的美好象征。然而，人类和个人都不可能永远是儿童，人类必然要走向成熟，个人同样要从儿童步入中年和老年。成熟和世故难道是一对难分难舍的同胞兄弟？经历了人生的坎坷，见惯了社会的险诈，难道必然就要变得伪善狡猾？难道“自然”就只能属于儿童，而做作虚伪必然是成人的宿命？

未必。

老子阅尽了人世的沧桑，饱尝过鸡虫的得失，明白人世难逢开口笑，更知道社会的黑暗丑恶，但他在看惯了这一切的同时也看穿了这一切，反而觉得人们的尔虞我诈虚伪做作，既可怜又可笑，因而自己又返回到自然纯真，《老子》20章中说：“众人熙熙，如享太牢，如登春台。我独泊兮，其未兆，如婴儿之未孩，儽儽兮，若无所归。众人皆有余，而我独若遗。我愚人之心也哉！沌沌兮！俗人昭昭，我独昏昏；俗人察察，我独闷闷。澹兮其若海，飂兮若无止。众人皆有以，而我独顽似鄙。我独异于人，而贵食母。”当“俗人昭昭”之际“我独昏昏”，当“俗人察察”之时“我独闷闷”，当“众人”精明世故时我独“如婴儿之未孩”。老子在第55章还说到“含德之厚，比于赤子”，这是他对时人和后人的要求，更是他自己生命存在状态的写照。他要孔子抛弃虚矫之气和做作之情，他要人们“复归于婴儿”以使“常德不离”（28章），悲伤时就抱头痛

哭，高兴了开怀大笑，这样，就能从儿童那种无知无觉的自然天真，走向洒脱超旷的天真自然，比起前者来，老子“复归于婴儿”的天真自然应该说是一种更高更可贵的生命境界。

可见，世故和虚伪不见得是人类的必然归宿，人类社会无疑会返朴归真，到“复归于朴”时便“常德乃足”（28章）。

5.无为：治国之道与处世之方

怎样才能“回归自然”呢？老子给我们开出的药方是：　　要“回归自然”就必须“无为”——“为无为，事无事”（63章）。“自然”是其价值目标，“无为”则是其方法原则，这二者息息相关密不可分，所以后世人们常把它们合称为“自然无为”。

“自然无为”是《老子》一书的中心论旨，是老子思想的集中表现和概括。不过，“无为”不像“自然”那样容易对其内涵作出规定。“无为”之“无”是“有”的反义词，通常的字面意义是“没有”，是指从来不曾“有”过或曾经“有”过但又业已消失，或是对一种事物或现象的否定判断，即我们现在所说的“不”。可以肯定，“无为”之“无”不同于《老子》第40章“有生于无”之“无”，此处的“无”显然不是指一种哲学本体。“为”字如果独立解释其意义与“作”“做”相近，如《老子》63章中“图难于其易，为大于其细。天下难事，必作于易；天下大事，必作于细”。这句中的“为”字与“作”字可以互换，“为”与“作”二字是同义词。当然，“为”比“作”其涵盖面更广，其意义更抽象，它泛指人类所有有目的的行为、作为、行动或活动。因而，人们很容易将“无为”等同于“不为”。

但是老子的“无为”不是“不为”，它并不否定人类一切行为、作为和活动。《老子》64章结尾说“辅万物之自然而不敢为”，就一般意义而言，“辅万物之自然”就是在“为”。而老子一边说“辅万物之自然”，一边又说“不敢为”，可见在他眼中只有破坏或改变“万物之自然”才是“为”，而“辅万物之自然”并不算“为”，联系这一章前面所说的“为者败之，执者失之。是以圣人无为，故无败；无执，故无失”几句，就不难悟出老子的“无为”之“为”有其特定的内涵：它是指那些以个人私欲破坏天然，以矫揉造作代替真性，以主观意志干扰自然规律的行为，即所谓“不知常”的“妄作”（16章），也即《淮南子》所谓“用己而背自然”的妄为。“无为”不仅是对这种“妄作”的否定，而且是以否定的方式表达出来的某种肯定的行为原则，如“弃智”“守柔”“崇俭”“尚啬”“戒矜”“去欲”“希言”“绝学”“不争”“不怒”“非战”“勿强”“勿矫”等等，它包括一系列治国之道与处世之方。

“无为”在《老子》通行本中共出现十三次，几乎次次都直接或间接与“圣人”有关，如“圣人处无为之事，行不言之教”（2章），“是以圣人之治，虚其心，实其腹，弱其志，强其骨，常使民无知无欲。使夫知者不敢为也。为无为，则无不治”（3章），“爱民治国，能无为乎”（10章），“我无为，而民自化”（57章），“圣人无为”（64章），可见，“无为”首先是一种“爱民治国”的原则，而“无为”的施行者又主要是“圣人”。

老子为什么特别强调“圣人”或君主应当“无为”呢？顺而不为才能达自然之性，因而不施才能畅万物之情。统治者如果去淳朴而用权谋，民风就会一天比一天奸巧诡诈；如果去宽厚而用严刑，社会就将越来越动荡混乱；如果去俭啬而尚奢侈，人民就会无以为生而铤而走险。这样，万物既不能得其正，百姓也不能安其生。物不能遂其性而人不得安其生，还能实现自然和谐的社会理想吗？戒贪欲、弃智巧、禁严刑、去奢华等命题都是君主“无为”这一原则的引申。

老子认为国家不可用严刑峻法来治理，社会也不能凭权术武力来控制：严刑峻法徒招民怨，权术武力反致国乱；“为”之所以败之，“执”之所以失之。因此，他提出君主治国要以“百姓心为心”（49章）——以人民意志为其依归，以人民心愿为出发点。他在第60章中还形象地说“治大国，若烹小鲜”，烹小鱼而不断翻动，翻得越勤就碎得越狠；治大国而朝令夕改，社会就别想太平，百姓就将永无宁日。我们不难理解他提出的“以无事取天下”（57章）的政治主张，因为“其政闷闷”则“其民淳淳”，“其政察察”则“其民缺缺”（58章），“故圣人云：我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴”（57章）。只要统治者能做到无为、无事、无欲，就无须施与而有仁，无须言说而有信，无须求取而有得，无须法令而成治。

老子在第17章中说：“太上，不知有之；其次，亲而誉之；其次，畏之；其次，侮之。信不足焉，有不信焉。悠兮其贵言。功成事遂，百姓皆谓‘我自然’。”老子心目中最好的统治者既不无端发号施令，也不有意立善施仁，既不要人民怀念感恩，也不要人民俯首听命。任万物枯荣而不滥施影响，让百姓作息而不横加干涉，等到万物勃兴，等到大功告成，老百姓谁也不认为这是什么人的恩赐，谁也不觉得这应归功于什么人的领导，大家反而都说“我们本来就是如此”。“无为”“无事”是最好的治国之道，淳朴自然是最佳的社会理想，而这一社会理想只有通过“无

为”的治理方式才能实现。

作为治国之道的“无为”常常遭到两方面的误解或责难：今人指责它是“消极”“退避”的思想，古人却又把它说成“君人南面术”的权谋。

《老子》37、48章两次强调“无为而无不为”，“无为”只是方法与手段，“无不为”才是结果和目的。老子的“无为”不仅没有半点“消极”“退避”的意味，而且它还富于积极用世的精神，它要求人们“循理而举事，因资而立功”（《淮南子·修务训》），因其物性而为，顺其自然而行。

将老子的“无为”误解或曲解为“君人南面术”，更是历时久远且其来有自。《老子》中“无为”的主体是“圣人”，这很容易让人错把他对统治者的“期望”，当成了他为统治者“着想”；错把他为救治乱世开出的药方，当成了他为统治者设计的权术。加之“无为”是一个否定性的表达式，对它的内涵难以作出清晰的界定，这更易于导致对它的误解和曲解——

“上必无为而用天下，下必有为为天下用，此不易之道也。故古之王天下者，知虽落天地，不自虑也；辩虽雕万物，不自说也；能虽穷海内，不自为也。天不产而万物化，地不长而万物育，帝王无为而天下功。”（《庄子·天道》）

“无为而尊者，天道也；有为而累者，人道也。主者，天道也；臣者，人道也。”（《庄子·在宥》）

《庄子》外篇中的《天道》《在宥》可能有庄子门人或后人的附益，清初宣颖就认为《在宥》这段引文“与本篇之义不类，全不似庄子之笔”（引自陈鼓应《庄子今注今译》，中华书局1983年版第292页），王夫之也认为《天道》中这则引文是“秦汉间学黄老之术以干人主者之所作”（《庄子解》，中华书局1964年版第114页）。不管是出自庄子门人之手，还是经由后来“学黄老之术者”所作，这两则文字都说明秦汉间已将老子的“无为”思想权术化了。“无为”为君道，“有为”属臣道，君主“无为”而用天下，臣子“有为”而为天下用，这似乎已成了秦汉间各家各派的共识，连道家内部也是这么看这么说的，就更别提法家、儒家和刑名家了。于是，“无为”既“走了样”，“有为”也“变了味”，“无为”原本是要求君主简政、省事、绝圣、弃智、去刑、戒欲，“不知常”的“妄作”或“有为”，原本是对君主违反自然规律胡作非为的警告，后来这两个概念分别

判给了君与臣：君无事而臣事事，君逸乐而臣任劳；臣尽力以善其事，君无为而享其成。这样一来“无为”就由“圣人”的无心而求变成了统治者的处心积虑。

一种有活力的思想既能适应不同的环境、不同的时代，也能为后来的接受者留下巨大的阐释空间，“无为”被后世统治者“改造”和“利用”，老子由暴君暴政的尖锐批判者，变成了君主统治的热心策划者，这无疑出乎老子本人的意料之外，但也许恰在历史发展的情理之中。

同时，“无为”在历代的接受过程中也发生了另一层面的“变异”：它从特定的管理方法变成了一般的生活原则，从“圣人”的治国之道变成了常人的处世之方。两千多年来，它深刻地影响了中华民族的思维方式与行为方式，从皇帝到平民，从显贵到白丁，从武夫到文士，从学富五车的骚人墨客到目不识丁的小贩村夫，无一不受到它或直接或间接的影响。君主用它来治国，将军用它来带兵，文人们用它来搞文艺创作，经理们用它来办企业，甚至父辈用它来教子孙。它在运用的过程中被不断丰富，在丰富的过程中又发生变异，在变异的过程中被历史延续，在延续的过程中又保持着它的某些本质特征——不仅君主明白治国要“处无为之事，行不言之教”，不言则无不教，无为便无不为；不仅文人深知艺术作品须得“巧夺天工”，更应该“天然入妙”，写诗最好应像是“脱口而出”，绘画最好应像是“随意挥洒”，过分吃力容易留下人工的痕迹，矫揉造作更有损“自然”；就是老百姓也懂得“性急吃不了烫粥”，违背自然则“有意栽花花不发”，因任自然便“无心插柳柳成荫”。

6.悖论：抛弃智慧的智慧宝库

老子一生憎恶智巧，然而他却是古今的伟大智者；他一生痛恨阴谋，却又被许多人说成是大阴谋家；他一生讨厌权术，专讲权术的韩非却向他取经；他一生都在诅咒统治者的暴政，而历代的统治者却向他讨教治国方略。

你说这怪不？

一点也不怪。

老子认为人应该取法天地自然。自然界水流花开，鸢飞鱼跃，春华秋实，这一切都不是刻意追求的结果。大自然是无意识的，但处处充满了生机；天地并不想去实现什么，但又样样都实现了。而人类的无穷私欲却很少能得到满足，万丈雄心最终大多都化为泡影，千般愿望又有几多能够实现？不知多少人曾有过“心比天高，命比纸薄”的哀叹，不知多少人曾留下“壮志成虚”的遗憾。既然如此，人类何不像大自然那样以“无为”的态度对待世事对待人生呢？处处顺应自然的规律，不背离自然去追求个人的目的，这样反而能达到自己的目的——这就是老子所谓“无为而无不为”，一无所求却什么都能得到，毫不贪婪但任何愿望都能实现，无目的然而又合目的，“事无事”然而又无事不能办成。难怪从历代君主到当今的企业家，无一不对“无为而无不为”感兴趣了，这管理方法对于外国人来说也许奇特而神秘，但它在中国也许最常用也最有用。

卖弄小聪明只是自作聪明，投机取巧更是愚不可及，因为这样违背了自然无为的生活态度。老子认为只有抛弃机巧才是大巧：“大成若缺，其用不弊。大盈若冲，其用不穷。大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。”（45章）最圆滑的东西好像有所欠缺，可是它的作用不会衰竭；最充实的东西好像仍旧空虚，可是它的作用不会穷尽；最正直的好像弯曲的，最灵巧的好像笨拙的，最好的口才好像结结巴巴的。“大巧若拙，大辩若讷”，以及由此引申出来的“大智若愚”，已经成了一种民族的智慧，它和“无为而无不为”一样，是老子“正言若反”（78章）这一独特反向思维的典型例子。老子认为人类纷争和烦恼的病根不是由于无知和愚蠢，而是由于大家过分的机巧滑头，如果社会上人人都诚实，那么谁也

不会受到欺骗；如果个个都待人忠厚，那谁也不会被别人欺凌；如果大家都为人淳朴，无疑更容易取得他人的信任，也可能更容易把事情办成，所以美国人也常说“别太精明”（Don't be too smart），所以阿拉伯人说“傻子才想变精明”。弄巧必成拙，大愚却不愚。

当然，我们也忘不了老子那句“非以其无私邪？故能成其私”（7章）的名言。有人把自私贪婪看成机灵，把大公无私当作傻气。他们像蠹虫一样为了填饱自己的肚子，宁可蛀空别人的大梁；他们为了煮熟自己的一个鸡蛋，不惜烧掉别人一栋房子。然而，自私者到头来总是一事无成，坑害别人最后必然坑害自己。让我们来听听老子的教诲吧：人们应该效法天地自然，俗话不是说“天长地久”吗？天地之所以能够长久，就是因为天地不为自己而活着。天无私覆，地无私载，正是因为不为自己生存它反而能得以长生。假如人能像天地一样，处处把自己摆在最后，那么自己反而能占先；时时把个人的安危置之度外，自己的生命反而能够保全；正是由于自己毫不自私自利，最终反而能够达到自己的目的。当然老子的原话比我说得更加精彩：“天长地久。天地所以能长且久者，以其不自生，故能长生。是以圣人后其身而身先，外其身而身存。非以其无私邪？故能成其私。”（7章）要是像天地那样不把自己的利益放在前头，就会赢得大家的尊敬和信任；要是总把别人的冷暖放在心头，就会被大家拥戴为首领；要是从来不打自己的小算盘，也许更易于成就一番自己的大业。

同样也是依据“自然无为”的原则，老子为我们留下了“守柔”“不争”“处下”的智慧。如今，人们总是尊敬“高高在上”的头面人物，谁还愿意去光顾那些“沉沦下位”的倒霉鬼？姑娘们总是青睐勇武刚强的小伙子，谁还瞧得上“甘于雌柔”的懦弱者？达尔文说“物竞天择，适者生存”，弱者在自然与社会中都遭到淘汰；拿破仑说“不想当将军的士兵就不是好士兵”，我们也早已把“人往高处走，水往低处流”视为当然。可是老子别有话说，他认为“柔弱胜刚强”（36章），“天下之至柔，驰骋天下之至坚”（43章），“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜”（78章），他在第76章中说得就更绝了：“人之生也柔弱，其死也坚强。草木之生也柔脆，其死也枯槁。”由此他得出的结论是：“坚强者，死之徒；柔弱者，生之徒。是以兵强则灭，木强则折。强大处下，柔弱处上。”争雄逞强、出人头地、鹤立鸡群，现在已成为一个人能力或成功的标志，而在老子看来这正是一个人无能和失败的病根。花岗石该是够强硬的吧，最后总要被柔弱的水滴穿；大海之所以能成为众流向往的中

心，就是因为它甘心待在一切河流的下游。假如大海也像我们人类一样，老是想跑到小河的“前面”或“上面”，小河就绝不会流向大海，大海当然也不可能汇聚众流成就它的浩瀚汪洋。要想成为万民之上的领袖，就必须站在万民之下；要想成为众人的带路人，就必须把自己摆在众人的后边；要想天下人都争不赢你，你就必须不与天下人争斗。

有人因此说老子是个大阴谋家（参见钱穆《庄老通辨》，三联书店2002年9月版），有人因此说老子尚权术奸诈（参见程颢、程颐《二程全书·遗书》18卷；张舜徽《周秦道论发微》，中华书局1982年11月版）。张舜徽说老子“道论”的核心就是“南面术”，其手段“可用一个‘骗’字”和“装”字来“概括”（张舜徽《周秦道论发微》，中华书局1982年11月版第12页）。张先生戴着这样的“有色眼镜”来“看”老子，所以他觉得老子的每一句话都是阴谋，甚至《老子》第20章中“俗人昭昭，我独昏昏；俗人察察，我独闷闷”这段话，也被他说成是老子不过是教人故意“装”出“糊涂相”，既可掩饰自己的无能也可“骗”取别人的信任（张舜徽《周秦道论发微》，中华书局1982年11月版第13页）。就此陈鼓应先生曾写过一篇《误解的澄清》，他认为老子不仅不是什么“大阴谋家”，而且还是个“朴素的自然主义者”（陈鼓应《老子注译及评介》，中华书局1984年版第15页）。这里的确有进一步澄清的必要。老子不过是说能“下”才能“上”，守“弱”才能“强”，此处的“上”和“强”是不期而来不争而得，其出发点仍是他那“自然无为”的原则，他崇尚的仍是诚实、忠厚、朴拙的品性——“弃圣绝智”便是最高的智慧，不用机巧才是大巧。而“为了”将来能够“高高在上”而装成“谦逊卑下”，“为了”以后能够“逞强”而装成“柔弱”，那才是有意伪装玩弄权谋。在老子看来不只有意伪装违背“自然”，玩弄权谋同样愚不可及，只有像天地一样无为无私，只有像江海一样居卑处下，我们的心胸才能像天地那样博大，我们的事业才能像江海那样壮阔。就像鲁迅先生说的那样伪装弄权“有术，也有效，然而有限，所以以此成大事者，古来无有”（《南腔北调集·捣鬼心传》）。

老子这种不用机巧的巧妙，不用智慧的智慧，使他成为中国乃至世界大智若愚的典型。

老子是一位崇尚自然诅咒智巧的先驱，而《老子》却是一座人类智慧的宝库。

7.《精读老子》：和老子“对谈”

几年前我曾在《老子：自然人生》一书的《后记》中说：“世事虽然沧海桑田，时代虽然日新月异，但人们依旧为孤独、烦恼、焦虑、痛苦所困扰；衣着虽然不断更新，发型虽然总在变换，但人们依旧要去面对虚伪、做作、狡猾和阴险。”老子之所以伟大而又精深，就在于他从不回避人生的苦难，他敢于正视社会的不公，他能够直探人类心灵的深处，他论及的是人类必须永远面对的“母题”。当然，每个时代都有各自的烦恼，每个时代各有不同的痛苦和焦虑，因此我们特地“恭请”老子这位伟大的智者来做我们这个时代的“心理医生”，让他来治愈大家心灵上的创伤，让他来抚慰人们情绪上的焦虑。

《精读老子》的基本构想是，“请”老子直接走上前台面对我们这个时代发言，与我们进行面对面的“对话”。

因而，《精读老子》并不是《老子》依样画葫芦的翻译，而是老子思想在现代社会的发展和延伸，是老子智慧的现代转换。借用冯友兰先生的话来说，《精读老子》既是“照着”《老子》讲，更是“接着”《老子》讲。

我无意把这本书写成“标准”的论著形式，如果将它写成呆板僵硬毫无个性的“论著”，我在老子面前会无地自容。《老子》五千言岂止是“思”与“诗”的“对话”，完全就是“诗”与“思”的“同一”——它是深刻的“思”，也是优美的“诗”。大家不妨念念《老子》的第1章：“道，可道，非常道；名，可名，非常名。无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其徼。”其思辨是那样经虚涉旷，其文笔又是这般灵动飘逸，无论哪个民族都会为有这样伟大的哲人而骄傲和自豪。可以想象，老子当年写作《老子》的时候，肯定不是为了得学位，也肯定不是为了评教授，所以他没有将这部民族的经典写成四平八稳的“专著”。为了大致对得起老子，我选择用文学随笔的形式来阐释它，力争将每一节都写成一篇既有深度也有文采的学术随笔，尽可能将语言写得生动、优美、机智。

《老子》每一章的义理非常抽象，文字又十分凝练，思绪更极其飘

忽，不少章甚至具有诗的跳跃性，要将每一章写成一篇优美机智的学术随笔谈何容易！写这本书我可以说是呕心沥血，写这种学术随笔我丝毫也不敢随意，比我过去写任何一本学术专著都更加认真。写作过程倒是又艰苦又畅快，至于是否达到了目的，我可是没有把握也没有自信，好在老子的在天之灵自有评断，今天的读者也自有公论。

《老子》八十一章并不是每章一义，其中有些章节从不同的层面论述同一个内容，这不可避免地在内容上乃至文字上有部分重复，为了最大限度地减少重复，我在每一章中强调其不同的侧重点，如原第3章我就集中笔墨阐述他“不尚贤”的思想。

我将《老子》八十一章的基本内容分为十一章，前面的“绪论”为全书的总纲，正文从“道与德”—“自然与造作”—“无为与有为”……一直到最后一章“修身与养生”，全书都是“道”逻辑上的展开，这一结构所依据的是“以一统众”的原则。书中的每一章又分为若干节，前面另写一则“引言”以突出全章的中心论旨，“引言”后的每一节又根据内容加上小标题。《老子》原文中偶尔一章有两个以上的论点，为了避免在阐释时遗漏老子的旨意，每遇上这样的章节我就将其写成两篇，两篇文章有时分放在《精读老子》的不同章节里。有时为了充分阐明老子的思想，《老子》原文每章一意时我也将它写成两篇文章，如第4章《拙与巧》的第2、3节《抛弃聪明机巧》《再说抛弃聪明机巧》，当然这种情况不多。

为了帮助读者加深对《老子》的理解，我特意在全书后附上《老子》的原文，并作简注和提要。又在《精读老子》的每节后面注明“参见原第×章”，以便读者朋友每读完我写的一节就可以去对照原文，好将我写的任何一章与《老子》的原文进行比较。如果哪位朋友发现“和尚念歪了经”，不妨及时通知我。

但愿本书既能让古代的老子首肯，也能使今天的读者点头。

第一章

道与德

引言

“道”与“德”是《老子》中的两个核心范畴，因而《老子》又被人们称为《道德经》。

那么什么是“道”呢？老子深刻地认识到，作为宇宙的本源、万物的实体、自然变化的规律和人类社会的法则，“道”既不可能用语言来说明，也不可能用概念来规定，因为一经语言的言说和概念的规定，形而上的“道”就变成了形而下的“器”，就由天地之根和万物之宗母变成了万物中之一物。老子说我们将“道”名之为“道”，只是为了表述方便而万不得已的权宜之计。

“道”既不是世间的一种或一类事物，它便在耳闻目见的现象世界之外，视之不见其色，听之不闻其声，嗅之不得其味，触之不得其形，但同时它又内在于万事万物之中，我们可以从存在的万事万物（“有”）中去窥见“道”的广大无边，“道”虽无处可见，但又无处不在。

既然天地因“道”而生，万物因“道”以成，那么天地万物和人类社会就无不唯“道”是从。

“德”在儒、道两家的学说中都是一个极重要的概念，但儒、道两家对“德”内涵的理解却是各说各话。在《老子》中“德”是一个等差概念，它可以进一步细分“上德”和“下德”。“上德”以“道”为体，以“无”为用。“上德”之人德合天地却不自以为有德，所以老子说“上德不德”。“下德”是“大道”分裂后才出现的，是人们因欲而兴、因求而得的产物，它的具体内容包括世俗所谓“仁义礼智”，“下德”又可再分为“上仁”“上义”和“上礼”三个层次。

1.说不出口的“道”

可以用语言表达出来的“道”，就不是永恒不变的“道”；可以通过语言说出来的“名”，就不是永恒不变的“名”。

作为万物的生成者和宇宙的本源，“道”并不是万物之中的某一类或某一个事物，其包蕴至大，其外延至广，我们不可能用文字来规定它，也不能用语言来表述它。一经文字的规定或语言的表述，也就失去了“道”之所以为“道”，因为文字规定和语言表述必定要“指事造形”，形而上的“道”便变为形而下的“器”，便成为可视而见、可听而闻、可察而知的具体事物，而某一类具体事物当然不能生成万物，不能成为宇宙的本源，也不能成为促使万物运动变化的规律。

“道”既然不可言说、不可思议，自然也就不能给它命名，因为名称来源于事物的性质和形状，而“道”其外既无形状，其内性质又不可规定，甚至它压根儿就无所谓内与外，这样永恒不变的“道”就不能被冠以名称。当我们思议、言说某物时，该物就成了我们思议言说的对象，就成为与思议、言说者相对的客体；当我们给一物命名时，该物便被固定为“此”而非“彼”。一成为主客相对的一方，一分出“彼”与“此”，无论是“主”“客”还是“彼”“此”都受限于具体的时间与空间；落入了时间就必有久暂的变化，框入了空间就必有大小的不同，而有了久暂之分与大小之别就不可能永恒和无限，所以，还是别枉费心机去言说“道”或称述“道”吧。

“无”是万物之始，“有”为万物之母，而“有”又来于“无”。万事万物的形成必有它最先最早的源头，这里所谓“最先最早”不是时间上的“最先最早”，而是指逻辑上的“最先最早”。我们如果把“有”生于“无”理解为天地初开之时，既没有物体也没有形象，茫茫宇宙是一片空虚，然后从这片空虚的“无”中生成出万事万物（“有”）来，那么“无”和“有”都统进了“先”与“后”这张“时间”的大网中。“时间”这张大网中的一切都不会永恒不变。上面已经说过任何事物都是有名的，“道”不是任何一类或一种事物，它无形无名因而也就是“无”。“无”或“道”永恒不变，它超越时间与空间。我们说“有”生于“无”，是在逻辑上肯定“无”或“道”作为一切存在的始基与本源。为什么说“有”是万物之母呢？“道”作为潜在的无限可

能性是“无”，作为能生成万物实现万有而言又是“有”。“无”言道之体，“有”言道之用。

我们常从“无”处了解“道”的精微奥妙，从“有”中观察“道”的广大无边。“无”和“有”二者同源而异名，它们都非常幽深玄妙，幽深而又幽深，玄妙而又玄妙，因而是一切变化的总门。

（参见原第1章）

2.“道”是万物之母

“无边”的大海其实有“边”，如大西洋海岸、太平洋海岸；耸入云天的高山自然也有“顶”，如喜马拉雅山的珠穆朗玛峰、泰山的日观峰；源远流长的江河总有尽头，如黄河源头、长江出海口。大自然的每种事物都有其极限，社会中的任何人更是短暂而又渺小：再长的寿命也终归黄土——“老少同一死，贤愚无复数”；再辉煌的事业也是过眼云烟——“唐虞揖让三杯酒，汤武征诛一局棋”；再宽广的胸怀仍不免狭隘——不仅卧榻之侧不容他人酣睡，宰相肚里也只能“撑船”，最多不过是“周公吐哺，天下归心”而已。

有形的实体——不论是人还是物——都有它的限度，时间上有久暂，空间上有广狭，功能上有大小，超过了这个限度就会走向反面，要么质变，要么毁灭，要么消亡。大自然尚有沧海桑田，天荒地老，喜马拉雅山几千万年前还是一片汪洋大海，大西洋中某些洋盆亿万年前曾是峻岭崇山，人世荣华更是转瞬即逝，“滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄”。不管多么显赫的权势也不可能主宰万物，任何强人都不能成为万物的宗主。陶渊明曾迷惘地探询：“三皇大圣人，今复在何处？”苏轼也曾不冷不热地问道：当年曹操这位“横槊赋诗”的“一世之雄，而今安在”？毛泽东更是大不以为然地评头论足：“惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。一代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕。”我们的后人又何尝不会询问：二十世纪那些搅得天翻地覆、杀得尸横遍野的一世枭雄“如今在何处”？

无论“地”如何辽阔，不效法“天”它就不能保其宁静；无论“天”多么浩渺，不效法“道”它就不能有其清明。就感性世界而言，物盛则衰，器满便溢；但对于超形绝象的“道”来说，不管物的形状有多大，它们都不至于影响“道”之体，任其事怎样繁多，它们都不至于超过“道”之量。物大不可能使“道”充盈，事杂也不能有损“道”的虚静。“道”永远虚静渊深，永远不会充满盈溢，它的作用也永远不会穷尽，因而只有“道”才是万物的宗主，世界的本源。

“道”磨掉锋芒而不损其体，超脱纷争而不累其神，涵敛光耀而不显得污浊，混同尘世又不改其真性，它是那样幽深隐约，似亡而实

存。“地”再广也不会超过“道”之所载，“天”再大也不能超越“道”之所覆，因“道”是天地之始、万物之母，“天”之精“地”之广当然不能与“道”相提并论。谁也不知道“道”是从哪儿产生的，似乎在天地之前就已存在，不过，这不是说它存在于开天辟地的万古以前，而是指它完全在时间与空间之外，它从来就是自本自根——自己是自己产生的原因，用后世西方哲人的话来说也就是“自因”。

（参见原第4章）

3.山谷与女阴

农夫早有“山尖石硬，山谷土肥”的说法，诗人也有“郁郁涧底松，离离山上苗”的歌咏，意思不外乎是说山顶贫瘠裸露，顶上又黄又瘦的小草耷拉着脑袋，而山谷中的松树则参天挺立，枝繁叶茂，郁郁葱葱。山谷地形低洼空虚，土壤松软肥沃，泉流汩汩不绝，山泉滋润着沃土，沃土上万木争荣百花斗艳，泉水旁紫藤缠绕绿叶纷披。地形、土壤和湿度都有利于植物生长，树木在这儿哪能不葱茏？百草在这儿如何不丰茂？

山谷中央虚空但仍然有形，至虚以至于无形者便是“谷神”。“道”以其虚空，所以喻之为“谷”，以其因应无穷，因而称之为“神”。谷神无形无影，无逆无违，处卑而不动，守静而不衰，万物因它而生但不知何以生，万类因它而长却不见其何以长。道体“无”而静，它的变化永远不会停歇。

水注入川而名为溪，水流入溪便称为谷。谷中间空空如也，谷周边围着山丘，谷底又有淙淙泉水，古人常用这种凹洼湿润的地方来比喻女性生殖器。古人认为“丘陵为牡，溪谷为牝”（《大戴礼记》），“牡”即雄性生殖器，“牝”指雌性生殖器。“牝”字右边的“匕”古字形更像女阴。至今贵州、四川、云南等省份的偏僻地区的乡民，仍然喜欢把山洼视为女阴，而且经常在山洼旁举行类似生殖崇拜的仪式。这一点不仅古今一样，似乎也中外皆然。希腊神话中月亮女神狄安娜的禁地就是一处清泉流淌的幽谷，现代精神分析学鼻祖弗洛伊德也说“山谷常常是女阴的象征”。法国农民从前有一种风俗：他们把凹湿之处想象为女阴，还用木棍在其中来回摆动，这种仪式显然是象征男女交媾，象征天地和合，他们以此祈求人丁兴旺和五谷丰登。

山谷与女阴外形既非常相似，其功能又极为相同——前者能使草木茁壮，后者能孕育生命。人们把山谷喻为“牝”——女阴，又把“谷神”称为幽深神奇的“玄牝”。“玄牝”像谷神一样虚而无形，孕育万类却不见其踪影。

人类的生命都从女阴（“牝”）口出生，万物的生命也从神妙的“玄牝”口产生，“玄牝”之门就是天地之根。万事万物由其中而出者为“门”，

万事万物由此而生者为“根”。我们以山谷来喻女阴——牝，以神妙的母体——玄牝来比拟道。“牝”因其虚空而孕育生命，“道”因其虚静而生成天地，所以说“玄牝”是天地之所以产生的根源。

“玄牝”性本“虚”，“道”体源自“无”，“玄牝”之“门”是无门之“门”，“天地之根”是无根之“根”，此“门”此“根”都不是可见可触的感性存在。说“玄牝门”和“天地根”存在吧，人们又见不着它们的形状；说它们不存在吧，万物又从它们那儿生成。它们虽视之不可见，听之不可闻，而功用却不可穷尽，总是那样绵绵不绝，总是那样生生不息……

（参见原第6章）

4.看不见摸不着的“道”

谁曾见过日月升自西边？谁曾见到河水流往高处？谁曾听说过有人越活越年轻，像广告词中许诺的那样“今年二十，明年十八”？谁曾经历过像冬天一样寒冷的盛夏，大地上“千里冰封，万里雪飘”？

这显然是人们头脑中的奇思异想，绝不可能成为大家耳闻目睹的事实，要是真的出现了这些现象，人们不仅要大呼“反常”，而且非惊叫“世界末日”不可。瞬息万变的自然其实变中有“常”，眼花缭乱的现象背后也必定有“理”，左右自然和人类生成变化的“常理”就是所谓“道”。

你看每天太阳总是东升西落，月亮从来就有阴晴圆缺；每到春天便“艳杏烧林，缃桃绣野”，大地处处叶绿花红，一入秋天就“江枫渐老，汀蕙半凋”，四野“满目败红衰翠”；如花少女婀娜多姿，步履轻盈，八旬老翁皱纹满面，蹒跚迟缓。无论是人还是物都不可能抗拒自然规律，大自然春夏秋冬周而复始，人类也是生生死死代代无穷，“道”是自然和人类冥冥之中的主宰，万事万物都别想与“道”相违。

“道”既是宇宙的本源，是万物的实体，是大自然运动的规律，是人类社会发展的规则，也是人们行为的准绳。

然而，“道”并不是世间的一种或一类事物，它存在于耳闻目见的现象世界之外。它没有颜色，视之不可见，因而名为“夷”；它没有声音，听之不可闻，因而名为“希”；它没有形状，触之而不可得，因而名为“微”。由于无色、无声、无形，这三者也就无从穷根究底，它本来就是浑然一体的。

现象世界的物体通常处上则明而居下则暗，但是“道”在上面不显得明亮，在下面也不显得阴暗，它绵绵不绝却不可名状。悄无声息地创生万物，而它自己又复归于无形无象的“无物”状态。说它是“无物”吧，世界万物又因它而成；说它是“有物”吧，我们又看不到它的形状。它本身无“状”而万状由之以显，它本身无“象”而万象因之而现。所以，“道”是没有形状的“形状”，没有物体的“形象”，疑于“无”而非无，执于“有”而非有，我们把这种情况叫作“恍恍惚惚”。因为“无”而非无，其来无始，迎面不能见其首；因为“有”而非有，其去无终，尾随又不可见其后。

虽说古今不同，虽说时移俗易，可古往今来万事万物莫不因“道”而成。我们可以经由体悟古已有之的“道”，来驾驭和引导当今事物的发展变化。能够认识宇宙原始的情形，可就算是了解了“道”的规律。

谁要是忽视“道”或违反“道”，谁就要受到“道”的惩罚，常言说“得道多助，失道寡助”，人与人相处是如此，人与自然相处也同样如此。逆历史潮流而动定要被历史所淘汰，违反自然规律蛮干必将遭到大自然的报复。今天南方夏秋季节涝灾不断，北方又长年干旱缺水，春夏之交更是沙尘弥天，就是我们长期破坏植被和滥伐森林付出的代价；癌症发病率的直线上升和怪病的不断出现，就是我们污染环境所得的报应。

“道”虽无处可见，但它又无处不在。

（参见原第14章）

5.“空心人”

道作为万物因之而生的世界本原，作为万物因之而长的世界基质，其本身既不可言说又不可把捉，说无而又有，似实而又虚，只好用“恍恍惚惚”来形容它。可那恍恍惚惚中又有形象，那恍恍惚惚中又有实物，那深远暗昧中又有生命的精质，这精质是那样真实、那样可信。它从古至今不可命名，但它的名字又永远不可废去。我们是从万物的开端来认识“道”的，而之所以知道万物的开端，又是从“道”这儿认识到的，——这大概就是现代解释学所谓的“认识的循环”或“解释的循环”吧。

“道”虽然不可道不可名，虽然那样恍兮惚兮，可古代圣哲为了“闻道”“体道”“证道”执着而又虔诚。且不说道家创始者强调体道和履道了，儒家圣人孔子也说“朝闻道，夕死可矣”，告诫弟子“士不可以不弘毅，任重而道远”，释家也有许多投虎求佛和面壁证道的故事。虽说儒、释、道各道其所“道”，但各自对道的诚信是无可怀疑的。大德大贤的一言一行一举一动，无不“惟道是依”“惟道是从”。

“道”不仅是世界的本原与基质，也是万事的真谛和生活的准绳，更是我们生命的根基、力量的源泉和精神的支点。东方圣哲深知“道”对一个人生命的意义，他们强调“惟道是从”，甚至主张“从道不从君”，西方圣哲也声称“吾爱吾师，吾更爱真理”，他们始终保持着对“头上星空和心中律令”的敬畏。

如今，人们破除了对鬼神的迷信，也丧失了对“道”的虔诚；打破了对权威的盲目崇拜，也丢掉了对“道”的自觉服从。我们不信邪也不信“道”，怀疑上帝也怀疑真理。“天上没有玉皇，地上没有龙王，我就是玉皇，我就是龙王”，个体似乎变成了上帝，人好像快要变成神。事实上我们的生命像一根没有根蒂的飘蓬，精神一直处于没有皈依的六神无主状态。一位当代诗人在一首名为《回答》的诗中说：

> 我不相信天是蓝的，我不相信雷的回声；我不相信梦是假的，我不相信死无报应。

诗中这种可怕的怀疑情绪，表明我们缺乏坚定的信念和执着的人生

态度，内心深处一片苍白空虚，大家已经或正在变成“空心人”。有位西方现代诗人真切地表现了“空心人”的生命形态：

我们是一些空心人，像是制成的标本；我们相互靠在一起，头脑中填满了草梗！

空虚的根源就在于我们失去了生命的根基，就像身体抽去主心骨，像汽车丢了方向盘，像轮船没有了指南针，因而我们的人生没有前进的方向。

古代的人生箴言是“惟道是从”，今天的生存方式是“跟着感觉走”。

“跟着感觉走”就难以确定矢志不渝的人生目标，大家都随着世俗的潮流一起东碰西撞。即使像找终身伴侣这样的人生大事，自己也拿不定主意，大兵吃香时就去追求大兵，大学生走俏时就去追求大学生，时下腰缠万贯的大款行情看涨就赶忙去傍大款。有时看起来是我们自己在拿主意，是我们自己在独立思考问题，其实这是一种假象，如我们去商店买一件新潮时装，误以为真的是自己“感觉”这种样式特别好，实际上是电视广告告诉我们穿上它才入时才潇洒才自信。

“跟着感觉走”就会使人心失去监控，私欲被世俗煽动起来就将无所顾忌，觊觎富贵便是“人生正道”，追逐金钱便成为“正当功课”。只要能赚到金钱就不惜出卖肉体，只要能换取高官便不惜卑躬屈膝，只要能满足自己的欲望，只要能得到荣华富贵，人格、尊严统统都可以“抵押”，灵魂、肉体统统都愿意“典当”，甚至不惜豁出身家性命去铤而走险，坑蒙拐骗，行贿造假，放火杀人，无恶不作，无所不为。

这里所谓“惟道是从”的“道”，其内涵就是淳朴、本真、自然、无为。只有“惟道是从”，才能使灵魂有所皈依，使行为有所收敛；只有“惟道是从”，才能还人世以淳朴，还生命以真性。

（参见原第21章）

6.为什么物极必反？

“反者道之动”指“道”之体，“弱者道之用”言“道”之用。“弱者道之用”倒不难理解，而“反者道之动”可就难以阐明。

为什么说“反”的运动变化是“道”之体呢？“道”无定体而唯变是体，只有“大道”运动变化才大化流行。同样，“道”无定用而唯化是用，只有在“道”的运动变化中万物才生生不息。

“反”既是“道”运动变化的存在本体，那么“反”的内涵是什么呢？

很少人窥见此处所谓“反”的奥妙，对它的解释不是失之片面便是流于肤浅，要么只是把它释为正反之“反”或违反之“反”，要么只把它训为返回之“返”或往返之“返”。这两种释义的意指又正好相反，前者之“反”指其“违”或“逆”，后者之“反”指其“归”或“还”。一“反”字而生出相反二义，注释家们又各执一义互不通融，真的是“东向而望不见西墙，南向而视不睹北方”，训释“反”义变成了割裂“反”义。

“反者道之动”之“反”一字而融贯正反两义，兼赅“反”意与“返”意，现在我们来分述“反”所兼容的正反内涵。

“反者道之动”之“反”所蕴含的正反之“反”，主要强调天地万物普遍存在的内在矛盾，正是由于万物自身存在着对立面，才引起万物常生常灭、自生自化的运动。如“道”自身就是“无”与“有”的统一，就其无形无名而言它是“无”，就其生成天地创造万物而言它又是“有”。借用黑格尔的辩证法术语来说，当“道”处于潜在的无限可能性时是“无”，而“无”这种扬弃了所有规定的抽象同一性，其自身又潜在着各种差异性，由于内在矛盾的运动变化，潜在的各种差异性得以展开为现实的多样性，现实的多样性呈现于我们眼前，就是大家天天耳闻目睹的鸟语花香、高山流水、楼台亭阁、珍奇野兽等万事万物。“反”或者说矛盾无处不在：人有老与少，家有富与贫，国有治与乱，地有远与近，色有黑与白，水有浊与清……

“反者道之动”深刻地揭示了有“反”才有“动”这一本质规律。英国诗人布克莱在《天堂与地狱的联姻》中也说：“没有‘反’便没有‘动’，没有矛

盾便没有发展：吸引与排斥、理性与能量、爱恋与憎恨，没有这些就没有人的生存。”岂止人是这样，万事万物又何尝不是这样呢？没有“反”就没有“动”，没有“动”就没有万物的生生不息，就没有大地的四季更替，就没有树木花草的“一岁一枯荣”。

“反者道之动”之“反”所蕴含的返回之“返”，其主要内涵是指万事万物的矛盾运动总是向其相反的方向转化，“终而复始”，“否极泰来”，也就是那条家喻户晓的成语所说的“物极必反”。

“物极必反”这一现象普遍存在于自然与社会之中：天上“日中则移，月盈则亏”，地上“花开则谢，叶绿则枯”，人间“乐极生悲”“苦尽甜来”，事物“木强则折，物壮则老”，国家“分久必合，合久必分”。我们在前文曾经说过：万物都在蓬勃生长，我们从此看出它们循环往复；万物尽管变化纷纭，最后又各自返回它们的本根。

由于事物无成而不毁、无往而不复，总是向自身相反的方面发展，所以“委曲反而能保全，弯曲反而能伸直，低洼反而能注满，破旧反而能生新，少取反而能多得，贪多反而会迷惑”。

我们何不运用这一规律来指导自己为人处世呢？想要收敛的东西不妨先让它扩张，想要削弱的对象不妨先让它增强，想要废弃的东西不妨先让它兴盛，想夺取的东西不妨事先施与，自觉地引导事物向其反面转化，最终完满地实现自己的主观愿望。

（参见原第40章）

7.为什么说“道生一”？

“道生一，一生二，二生三，三生万物”，这四句的文字倒简单易识，而其意蕴却索解为难，从古至今仍无确解。

如果把“道生一”理解为“道”生成或产生“一”，那么“道”就成了“一”的上位概念。现代哲学家冯友兰就是这样解释的：“道生一，所以道是‘太一’。这个‘太’，就是‘太上皇’‘老太爷’那个‘太’，皇帝的父亲称为‘太上皇’，老爷的父亲称为‘老太爷’。‘一’是道之所生，所以道称为‘太一’。”（《中国哲学史新编》第二册，人民出版社1984年版第49页）冯友兰将“道”与“一”的关系说成了父与子的关系。

现在的问题是：如果“道生一”成了“太上皇”生出“皇帝”或“太一”生出“一”，那“一”也就不成其为“一”了。所谓“一”是指至大无外、无偶、无对待，汉朝严遵曾这样描述“一”：它虚而又实，无而又有，为于不为，施于不与，无外无内，可左可右，混混沌沌，茫茫泛泛。正因为它无上无下无内无外无左无右，没有任何对偶或对待才称为“一”，假如“一”上面还有个“太一”，那还能说“一”是“一”吗？

“一”是至大无外、无偶、无对待，“道”也同样是至大无外、无偶、无对待。“一”如有对待就不是“一”，“道”如有对待也不为“道”，因而“道”与“一”的关系并不是父子关系，这两个概念处于逻辑上的“同一关系”，也就是说这两个概念的外延完全重合，“一”和“道”只不过是从不同方面来表述同一对象。说通俗点，“一”也就是“道”，“道”也就是“一”。《韩非子·扬权》篇说得最直截了当：“道无双，故曰一。”“道”是无双或无偶的，所以称为“一”，反过来说也是一样，“一”正因为是无双或无偶的才称为“一”，成双或成偶就成“二”了。《淮南子·原道训》篇也有近似的论述：“所谓无形者，一之谓也；所谓一者，无匹合于天下者也。”“无匹合于天下”就是“一”。

可是问题又来了：既然“道”与“一”是同一关系，为什么又说“道生一”呢？很显然“道生一”的“生”其本意是分化、发展，与本章《说不出口的“道”》一节联系起来看就不难理解。在那儿我们说过“无”为天地之始，“有”为万物之母，虽然我们肯定“有生于无”，但同时我们也指

出“无”与“有”同源而异名。其实“道”统“有”“无”：“无”言“道”之体，“有”言“道”之用，作为潜在无限可能性，“道”是“无”，作为生成万物实现万有之母，“道”又是“有”。“无”与“有”是“道”的一体两面。同样，“道”与“一”也都是指同一对象，正如“等边三角形”与“等角三角形”是指同一对象一样，只是它们各自表述对象的不同侧面罢了。“道”强调它为宇宙的始基，“一”强调它为万物的根源。

“一”与“道”都不能作为言说、思议的对象，一经语言表达出来的“道”就不是永恒不变的“道”，一经语言说出来的“一”也就不是“一”。《庄子·齐物论》中对此有深刻的论述：“既已为一矣，且得有言乎？既已谓之一矣，且得无言乎？一与言为二。”这段文字的大意是：既然是“一”还用得着言说它吗？既然已经言说“一”了又能再说无言吗？以“言”来言说“一”，而“言”又并不是“一”，既已有了“一”又有了“言”，“一”加上“言”变成了“二”，可见“一”一成为“言”的对象就不再是“一”了。

“道”自身是“无”与“有”的统一，但它是自对自也即无对待的抽象同一，这种抽象同一就是天地未判之前的混沌一气。抽象同一中必然潜伏着差异，也就是说“混沌”之中又潜伏着阴阳二气。阴阳相交又形成调适的冲和之气，阴、阳与冲和之气一起就成了“三”，阴阳冲和便盈育出天地万物。所谓“一”“二”“三”正是指由“道”生成天地万物的历程，混沌未分的“道”则为“一”，“道”的抽象同一中又禀有阴阳二气。《易经》中也同样认为一阴一阳之谓道，天地万物便是阴阳冲和的结果，所以我们说天地万物无不负阴而抱阳。

“道”与“一”是逻辑上的同一关系，但“道”与“物”、“一”与“众”则是生成与被生成的关系，我们曾将“道”比喻为女性生殖器（绪论第3节《道：天地之根与万物之本》），就像儿女都生自母体子宫一样，万事万物也无不由“道”而生、因“道”而成。

由于“道”先天地而生，它在时间和空间上处于天地万物之前之外，是天地之始万物之母，这里主要阐述的还是宇宙生成论，不能将此处“道”为万物之体理解成本体论，因为宇宙之体——“道”生成天地万物，“道”与“物”或“一”与“众”只是一种母子关系，而本体论思维的本质特征是体即用、体用一如。

（参见原第42章）

8.怎样体认“道”？

天地如此美丽却从不言说，四时运行有序而从不议论，万物之生有其规律但从不倾诉。体“道”者推原天地之美而畅达万物之情，处无为之事，行不言之教。得“道”的人并不议论，议论的人则没有得“道”；知“道”的人缄默无语，喋喋不休的人则不知“道”。

“道”视之不见其形，能见到的便不可能是“道”；听之不闻其声，能听到的便不可能是“道”；抚之不得触其体，能触到的便不是“道”；当然它更不能被议论、被言说，能被议论和言说的便不是“道”。

因而，体“道”就得抛弃耳、目、口、鼻、心这些感官作用，塞住视听的窍穴以闭聪塞明，关上认知的大门以使心不外务，不露锋芒以消除个人异见，超脱纠纷以便超然物外，因为“道”并不是感性知觉、逻辑议论和理性思辨的对象。《庄子·大宗师》中记载了孔子与颜回师生之间这样一则对话——

颜回高兴地对老师孔子说：“我最近大有长进了。”孔子问道：“说给我听听，你怎么个长进法？”“我忘掉礼乐了。”“很好，可这样还不够。”几天后颜回又对老师孔子说：“我又有长进了。”“这次是在哪些方面有长进呢？”“我忘掉仁义了。”“很好，但光忘掉仁义还不够。”再过几天后颜回又跑去对老师孔子说：“我又有长进了。”“说给我听听，这次又有什么长进？”“我坐忘了。”孔子大为惊异地问道：“什么是坐忘呵？”颜回回答说：“所谓坐忘，就是忘记了自己的肢体，摒除了自己的聪明，抛开了自己的形体，弃绝了自己的智慧，最后达到与大道同体与天地同流的境界。”孔子听后十分满意地说：“与大道同体就没有个人偏好，与天地同流就没有个人私心，你能做到这一点就算得上真正的贤人，我今后愿意认真地向你学习。”

除了上面提到的“坐忘”以外，庄子在《人间世》中还说到名为“心斋”的得“道”之方：“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。”不用耳去倾听而用心去体会，不用心去体会而用气去感应。为什么要这样呢？因为耳、目、口、鼻等感官容易为见闻所迷惑，主观思虑又

容易为语言符号所束缚，而气则虚静澄明并能容纳万物，能达到虚静澄明的心境便能与“道”同体了。这种虚静澄明的心境就是“心斋”。

“坐忘”也好，“心斋”也罢，其主旨不外乎我们刚才所说的摒弃耳、目、口、鼻等感官作用，也就是不为自己感官所干扰，不为主观智障所遮蔽，不为世俗功利所束缚，甚至不为个人生死所左右，从而达到与大道同体与天地同流的生命境界。

臻于与大道同体与天地同流境界的人，人世既不可能对他亲近也不可能对他疏远，既不可能使他获利也不可能使他受害，既不可能让他显贵也不可能让他卑贱，这是由于处于该境界中的人完全超脱了世俗的声名、功利、穷通、贵贱，甚至也忘记了个人的形体壮弱与生老病死。只有那些尚未超脱人世亲疏、利害和贵贱的人，人们才能以亲疏、利害和贵贱来摆布他，而与大道同体与天地同流的人，个人的生死尚且无动于心，人世的贵贱还能让他萦怀吗？

（参见原第56章）

9.道：善人之宝

“道”为万物之宗，善人之宝，不善人之所保。

善人体“道”则有求必得，不善人守“道”则有罪可免，因为善人体“道”便求善而得善，不善人化于“道”则去恶而行善。天子王公拥有玉璧、驷马，还不如怀有无为之“道”。玉璧、驷马再贵也市场有价，而无为之“道”则价值无限。

动人的语言可以博得人们的尊敬，良好的行为可以成为世人的楷模，而体“道”者则同于“道”，同于“道”便像“道”那样无言而自化，无为却感人。我们来看看《庄子·德充符》中的一则对话——

春秋时鲁哀公问孔子说：“卫国有一个样子奇丑的人叫哀骀它，男人和他相处后就舍不得离开，女人见了他后就恳求父母说：‘与其做别人明媒正娶的妻子，还不如去做这位先生的小妾。’这样的女子还不是一个两个。没有听到他发表什么高论，只见他颔首应和而已，他既无权势以解救危难，也无钱财以赈济贫民，既听不到他惊人的妙语，也看不出他超人的才华，那模样之丑陋倒是让人惊骇，然而女子、男人都想亲附他，可见他必定有高于或异于常人的地方。我召他来后，果然见他的面目丑陋得骇人听闻，但是和他相处不到一个月，我就觉得他有过人之处，不出一年我就非常信任他。那时国家正好空缺宰相一职，我放心地把国事委托给他。宰相之职可说位极人臣，权力在一人之下万人之上，是别的大臣求之不得的高位，他却淡淡然似乎无意承应，漫漫然却又未加推辞，那样子使我感到十分惭愧，最终还是把国事委托给了他。没过多久他就离我而去，我忧闷得好像丧魂失魄一样，好像国内再无人可托国事、再无人可与享太平似的。他究竟是个什么样的人呢？”

孔子回答说：“我曾经去过南边的楚国，在那儿恰巧碰见一群小猪在刚死的母猪身上吃奶，不一会儿就惊慌地逃离了母猪，因为母猪已经全无意识，不像它活着时的神情。可见小猪之所以爱母猪，不是爱母猪的形体，而是爱主宰形体的精神。战死疆场的战士行葬时不用棺饰，砍断了双脚的人不再爱惜原先的鞋子，做天子嫔妃的女子不剪指甲、不穿耳眼，为求形体的完整尚且如此，何况德性完全的人呢？更何况与‘道’同

流的人呢？你刚才说的哀骀它，没有开口就能取得别人的信任，没有功业就能赢得别人的尊敬，没有显示才干别人就愿意委以国事，不正是由于他身上‘德性完整’，不正是由于他与‘道’同流吗？”

有“道”者可以使人忽略他形象的丑陋，可以使人忘记他身体的残疾，无须漂亮的外貌，无须动人的言辞，无须盖世的功业，无须过人的才华，就能赢得别人的喜爱和亲附，就能博得别人的信任和敬重，不正说明“道”是比形象、身体、言辞、功业、才华等更为尊贵的东西吗？

“有道则尊”不只体现在哀骀它身上，它可以说“放之四海而皆准”——对任何时代的任何人都完全一样，否则，怎么能说“道”为万物之宗，“道”又怎么会为天下所贵呢？

（参见原第62章）

10.听听道家谈道德

“德”在儒道两家的学说中都是一个重要范畴，但儒道对“德”内涵的理解却是各说各话，有些地方二者的观点甚至针尖对麦芒。在儒家那儿“德”是指人们行为的准则与规范，指个人言与行的适宜，其具体规定包括孝、悌、忠、信、敬等，能做到这些就能像孟子所说的那样，“仰不愧于天，俯不怍于人”。我们这里道家所说的“德”是一个等差概念，可进一步细分为“上德”与“下德”。

“上德”或至德以“道”为其体，以“无”为其用，庄子在《天道》篇中说至德“以天地为宗，以道德为主，以无为为常”。

人们从“道”那儿获得“德”，并通过用“无”以尽其“德”。经由“道”才有其“德”，用其“无”才能厚德载物，堕入“有”则狭隘偏私。如能去其私而无其心，那么四海远近莫不归附，若是突出己且怀其私，那么亲生骨肉也会变成仇人。

具有最高德性的人或“上德”之人效天法地，其“德”得之于自然，无为无名无形无迹，他们自己无心无执于“德”，其“德”以无为而集，以无虑而安，以无用而固。不为而无所不利，不求而无所不成，“德”合天地却不自以为有“德”，正因为不自以为有“德”才真正有“德”。

等到大朴既亏、大道已裂之后，人们便有意而为，用心而求，存心而得，于是便有了君子小人之分，便有了善恶好坏之别，有了君子小人和善恶好坏的意识后，略施小惠便以为恩泽无量，稍有微善便觉得大德配天。

自以为有“德”便没有“德”。回头再看看上古大朴未亏的时代，有“道”而无名，有“德”而无心，那种精神境界后世真是望尘莫及，让人不得不由衷地赞叹：“无怀氏之民欤？葛天氏之民欤？”

存心去求而得之，有意去为而成之，则必然施教以化民，立善以治国，施教立善自然就“德”名昭彰。然而，求而得之必有失，为而成之必有败，善名立则不善生，君子成则小人至。无所为才无所偏，无心求才无所失。不能无心无为而存心为之便属于“下德”。“下德”包括常言所

谓“仁义礼智”，“仁义礼智”都是因欲而兴、因求而得的产物。

在“下德”之中又可再分为上中下三个层次：“上仁”有所作为却出于无意，所以属于“下德”中的第一个层次；“上义”有所作为并出于有心，所以在“下德”中居于次一个层次；“下德”中最低的层次是“上礼”，“上礼”存心而求却又得不到回应，于是就伸拳挥臂、吹胡子瞪眼睛强迫人们听从。

“上仁”虽出于无意但毕竟有所作为，有所作为就必有所偏失，功再大也必有不济，名虽美而伪必生，因为无为无名是其本，有为有名则为末，为之求之就是舍本逐末，不能做到不为而成不兴而治，则必然要推行普施博济的仁爱。不过这种爱意发自于内心，绝不是为了求得别人的报答。

当仁爱不能普施博济的时候，就开始强调正直、公正和义理，批判邪恶而维护正义，要求处事必须公正，待人必须守信用，这些扬此抑彼的行为完全出于有意，是明确要达到某种社会效果，所以“上义”是存心要有所作为。

当对正直、正义缺乏虔诚的时候，就开始注意外在的礼节，以文采来修饰或者掩饰内在本质，以礼貌来装点或者遮蔽真实情感。然而，需要修饰的情感必不诚，需要掩饰的本质必不正，需要遮盖的物体必不精。礼过繁则情必伪，文过繁则质必衰。母女之爱和父子之情，淳朴自然而不拘泥于任何礼节。因而礼是挚爱、忠贞、诚信淡薄后的产物，是社会产生虚伪和争斗的开端。

从上面这些分析可以看到，“大道”无形、无名、无为、无欲，虽有盛“德”却不自以为有“德”，等到不能无为、无名的时候，就有了对“德”的自我意识；等到“德”开始下衰的时候，就注重博施广济的仁爱；等到仁爱不能博施的时候，就崇尚正直、扶持正义；等到正直和正义也做不到的时候，就只得实行礼节和修饰了。难怪人们常说，丧失“道”而后才有“德”，丧失“德”而后才有“仁”，丧失“仁”而后才有“义”，丧失“义”而后才有“礼”。

德国哲学家，从康德到马克思，都阐述过历史与道德的二律背反，随着历史的不断前进，随着文明的日益进步，随着人类文化心理逐渐变化，上古无为、无欲的至德也逐渐瓦解，从前那种崇高的道德逐渐消

亡，过去那种天真无邪也为文明理性所取代。贪婪、奸诈、阴谋、争夺、邪恶、淫欲伴随着历史的脚步迈进文明社会的门槛。黑格尔和恩格斯都认为，正是恶劣的情欲、无限的贪欲和膨胀的权力欲，成了历史发展的杠杆和动力，推动历史前进和文明进步的动因不是“善”而是“恶”。（参见黑格尔《法哲学原理》第18、139节及恩格斯《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》）

庄子虽然没有达到德国这些哲学家们的思想深度，但比他们早两千多年就阐述过道德在历史中不断失落的历程及其原因。《庄子·缮性》篇中具体生动地描绘了由“道”而至“德”，再由“德”而至“仁”“义”与“礼”的道德下衰过程——

“远古时候，人们处于浑沌茫昧之中，彼此都恬淡寡欲无名无求，那时阴阳和顺宁静，鬼神不扰不惊，四时合于节度，万物不相伤害，所有生物不会夭折，人纵然有智巧也无处可用，这时可称为完满纯一的至治之世，那时人既无所作为而物也因任自然。

“等到大道分裂而德性失落，燧人氏、伏羲氏开始治理天下时，只能顺应民心却不能完满纯一；到神农、黄帝出来治理天下时‘德性’又再度下衰，就只能安定天下而不能顺应民心；到尧、舜治理天下时‘德性’就更加衰退了，大张旗鼓地讲仁义、兴教化，浇薄淳厚离散真朴，背‘道’而求善，离‘德’而行事，舍弃本性而顺从心机，人与人彼此暗算，心与心相互猜忌，这天下也不足以安定了。接下来就是附丽以文饰，增益以博学。真质为文饰所掩，心灵为博学所蔽。这样人民就将迷惑混乱，再也无法恢复恬淡的性情，再也无法回归自然的起点了。

“由此可见，人世丧失了‘大道’，‘大道’也远离了人世。人世与‘大道’相互离失，有‘道’之士怎么能兴起于人世，人世又怎么能复兴‘大道’呢？人世既然无法复兴‘大道’，即使体‘道’之士隐遁山林，他的‘德性’也将隐而不显。”

可悲的是，人们并没有意识到文饰繁则真性蔽，机心重则奸巧生，反而将娴于礼节、善于掩饰看成“明达老练”，将逞智斗巧说成有“先见之明”。殊不知越是用智斗巧，人间就越发变成阴谋的陷阱；越是善于文饰遮掩，人们就越是丧本离真。

文饰是失“道”后的虚华，智巧是走向愚昧的开始。

大丈夫应立身淳厚而不居于浇薄，存心朴实而不显得浮华，待人忠厚而不用机巧。无为无欲则人心返淳，事用其诚则民德归厚。

（参见原第38章）

第二章

自然与造作

引言

《老子》25章中说："人法地，地法天，天法道，道法自然。"他用这一逐层铺垫的句式，无非是要凸显"自然"这一最高原则，凸显"自然"是大道的本性，凸显"自然"作为天地万物和人类的终极价值。"道"虽是天地之根和万物之本，可"道"的本质特性或基本原则就是"自然"，因而崇尚"道"也就是凸显"自然"的价值与原则。

不管是为人、治国、用兵、养生还是审美，在每一个领域老子都崇尚自然。自然生成的东西样样真而且美，一经人的手就变得造作而又丑陋。随着人类的发展和文明的推进，人为的东西越来越多，自然的东西越来越少，就是大自然也经过了人工的雕琢，至于人自身就更是如此了。

人类并不是越文明就越自然，相反越文明就越不自然甚至越反自然。现在难得见到赤身裸体的粗野，可也难得见到剖肝露胆的赤诚；难得听到高声大气的粗鲁，可也难得听到发自内心的声音。我们从一个人的表情不能了解他的内心，从一个人的语言不能了解他的思想；笑不见得就真的高兴，哭也未必就真的悲伤；到处是言不由衷的应付，到处是客客气气的敷衍，人间难得是真情。老子说，要想人类能生活得幸福，彼此能够真诚相待，大家就得重新回到赤子的状态——纯真、自然。

这一章我们将阐明什么是自然，我们又怎样才能返回自然。

1.道法自然

尽管现代人对宇宙的形成提出了种种科学假说，做了种种猜想论证，做了种种实验分析，可人们望着浩渺星空和茫茫大地，仍然还是满眼狐疑与困惑，仍然还是要像古代诗人一样地追问：“明月几时有？把酒问青天。”“江畔何人初见月，江月何年初照人？”

其实两千多年前先哲就告诉过人们，“道”是天地万物之母，它虽然浑然一体不可得知，既听不到它的声音，也见不到它的形状，可万物由之以成，天地因之而生，在时间和逻辑上它都是宇宙万物存在的前提与依据。

“道”无物相匹而廓然无偶——它“独立”无待；不断变化却不失其常——它万古不改；往复运行而永不停息——它“周行不殆”。它既内在于天地万物，又是天地万物之母。

名号根据事物的形体与性质而确定，称谓则根据人们的主观认识而产生。“道”其外既混成无形，其内又不可把握其本质，视之不见其形，听之不闻其声，考之不得其性，它既不可抽象和规定，人们自然就不知其名。

然而，名字是对一事物的规定，也是对一事物的肯定。“道”虽无形无声无影，但万物无不由它而生因它而成，所以我们勉强将它称为“道”；又因为天下万物无与其匹，廓然旷荡莫之能加，高而无上，旷而无外，我们又勉强将它称之为“大”。其所以说是“勉强”，一方面是由于名之为“道”称之为“大”并不是它的准确称谓，它压根儿就不能“名”不可“称”，称“道”名“大”只是言谈方便的一时权宜；另一方面这又见出人类自己在“道”面前的无奈，也显示了人类语言在它面前的苍白。譬如将它称为“大”吧，有所“称”必定有所“分”，有所分别必定有所对应，有所对应必然就有所对待，因为称“大”就必有“大”“小”之分，说“高”就必有“高”“低”之别，有了“大”“小”之分和“高”“低”之别，“道”就不是无限至极和混成不分的了，这样，对“道”的肯定就变成了对“道”的否定。

“道”之为“大”并非如天那样常覆在上，也不像地那样常载于下，它不固守一方，也不待在一处。不固守不呆滞便周流不息无远弗届，无远

弗届便回归本原，它从不随其所适而改其混成之体——“道”永远就是“道”。

常言说，道大，天大，地大，人也大。说“道大”，因为它包罗天地无所不容；说“天大”，因为它笼罩万物无所不覆；说“地大”，因为它辽阔无垠无所不载。那么，说“人大”又是指人的哪些方面呢？就其形体来说，人显然不能与天地相比，但天地之性人为贵，万物之中人为灵，所以人得以与天地相参，能够与道、天、地并列，宇宙中有“四大”而人居其一，“四大”之中而“道”尤大。

说“道”在“域中”或宇宙之中，是指“道”内在于万物而言的，是指它其小无内的一面，但“道”同时又有其大无外的另一面，它在时间和逻辑上都是“先天地生”，它在本质上又是超时空的。

道、天、地、人四者之中，人法地之清静而万物生长，地法天之无言而四时更迭，天法道之无为而宇宙生成，道法自然而不违其本性。

在“人法地，地法天，天法道，道法自然”这一逐层铺垫的句式中，无非是要凸显“自然”的最高原则。“道”作为宇宙的本原和最高实体，其本质就是“自然”。可见，“自然”是贯穿于道、天、地、人的终极价值。

取法自然就是要人们在方而法方，在圆而法圆，不无端扰乱世事的进程，不无理干涉事物的变化，不蛮横破坏外物的特征。

（参见原第25章）

2.什么是自然？

“人法地，地法天，天法道，道法自然”，由此可见“自然”不仅是“道”的根本特性，也是天、地、人的终极价值，岂只是“道”纯任自然，天、地、人何尝不视“自然”为自己的最高存在状态？

那么，什么是“自然”呢？

后世注家王弼认为自然是“无称之言，穷极之辞”（《老子》第25章，王弼注），它是指宇宙万物没有人为干扰时的本来面貌，是一种无须用语言也无法用语言解说的存在状态或天然本性。西哲海德格尔对自然的言说与王弼某些地方不谋而合，他在《存在与时间》第一篇第三章中说：“从存在论的范畴的意义来了解，自然是可能处在世界之内的存在者的存在之极限状况。”（《存在与时间》，三联书店1999年第二版第77页）

听上面两位哲人解释“自然”，就像是在寺院里听和尚念经，或者是在教堂中听牧师布道，越听越糊涂，越听越乏味，越听越烦躁，要是听着听着能昏昏欲睡还算八辈子福气。

庄子关于“自然”的警言妙语倒是趣味横生，我们来听听他是怎么说的：“河神分不清什么是自然，什么是人为，一天他跑去问北海神：‘请问什么是自然？什么是人为？’北海神给他打比方说：‘牛马生下来就有四只脚，这就叫自然；用辔头套在马头上，用缰绳穿过牛鼻孔，又在马脚底钉上铁蹄，这就叫人为。不要用人为去毁灭自然，不要以造作来破坏天性，不要因贪得去求名声，谨慎地守护着自然之道，这就叫回归到了本来的天性。’”

两千多年前人们讲的“自然”与今天大家说的“自然”内涵并不相同。现代汉语中的“自然”常指自然界或大自然。先秦人一般用“天地”或“万物”来指代自然，而他们所谓的“自然”则是自然而然，指万事万物未经人为干扰的天然状态，这一层面的“自然”与“人为”相对。

现代文明使人样样都崇尚人为，样样都用机械来代替天然。我们强使北方的土地种出南方的庄稼，强使冬天的季节长出夏天的瓜果，强使

直木变成弯曲畸形，强使河水流往高处……我们人为地灭绝某一类动物，又培育出另一类动物，把浩瀚的湖泊改为万顷农田，把翠绿的森林砍成荒山秃岭，把天然草场弄成无边沙漠……把自然的生态平衡完全破坏，如今我们已得到了大自然的无情报复。人自己也不愿意接受自然的安排，譬如老天已经给每人造了一张脸，有些人偏要去想法给自己另造一张——美容院里不知制造了多少人间的悲喜剧；又如老天已给每人指定了一种性别角色，有些人偏要男变女或女变男——变性手术台上天天在为人间制造假“男”假“女”。

落实到人类自身，“自然”是指人们的天然本性，或者是指生命存在的本真状态，也就是人的真思想、真性情，这一层面的自然又与虚伪相对。

在道家那儿“自然”与“真”这两个概念是同一的——“真”的也就是“自然”的，“自然”的也就是“真”的。套用卢梭在《爱弥儿》一书开端的名言来说：出于自然之手的东西真而且好，一到人手里就变得伪而又坏。

自然是一个人生命真性的真实展露。无论是谁，不真诚就不能动人，勉强挤出来的泪水，看起来悲痛却不能使人哀伤；佯装火冒三丈的大怒，尽管样子吓人却并不叫人害怕；违心地和别人拉关系、套近乎，虽然笑容可掬但并不让人觉得可亲。真诚的悲痛，即使没有哭声也让人落泪；真正的愤怒，即使不发火也使人觉得威严可畏；真心相爱，哪怕不露笑容也使人觉得甜美亲切。

可悲的是，人类并不是越文明就越自然，相反越文明就越不自然，甚至越文明就越反自然——如今人们不像先民那样茹毛饮血，可也不像先民那样质朴纯真；不像先民那样粗声大气，可也不像先民那样坦露真情。

人呵，什么时候我们大家才能真的“返回自然”？

（参见原第25章）

3.“我们本来就是这样的”

从古到今历史上并不缺少清正廉洁的官吏，施政以仁，待民以慈，居己以俭，他们生前受到百姓的欢呼爱戴，死后受到人们的怀念追思，辖地人民还为他们树碑立传，有的甚至还修庙立祠，代代祭奉，如成都祭祀诸葛亮的武侯祠，柳州祭祀柳宗元的柳侯祠，潮州祭祀韩愈的韩文公祠。由此可见人们对这些官吏是如何感恩戴德，如柳宗元在柳州刺史任上惠政爱民，使其治内百姓各安其业，“宅有新屋，步有新船”，少有所养而老有所归，所以老少相互勉励“莫违侯令”，柳州人民至今仍然崇敬他、悼念他。

不过，这些人虽算得上廉吏但还算不上最好的官吏，他们在任上实行仁政，利泽施于人，恩惠昭于时，美名传于后，老百姓将社会的安宁、经济的繁荣和生活的幸福都归功于他们，他们也理所当然地赢得了老百姓由衷的尊敬和赞誉，众口一词地说：要是没有某某我们仍然处于泥涂之中，要不是某某我们仍然生活得穷困潦倒，要是没有某某我们可能还在做亡国奴，某某是我们的大恩人，某某是民族的大救星，如此等等，不一而足。

最上立德，其次立功，再次立言，是古代儒家所谓三不朽。立德也好，立功也罢，无非是自觉地为国家为百姓做些好事，让国家更加强大繁荣，让百姓更加富裕幸福，也好让自己流芳百世。虽然其德可怀，其功可嘉，但他们仍心存功名之念，百姓因而也以美名相报。心存功名之念便会着意立善行施，在上的一“着意”便使自然朴散淳漓，在下的颂德报恩便使官与民裂而为二，上与下不能相忘于“道”。

因而，最好的统治者从不有意立善施仁，也从没有想到要百姓感恩怀念。他们处无为之事，行不言之教，让万物生长而不滥施影响，让百姓生息而不横加干涉，人们按着自然的节律日出而作日入而息，全然感觉不到统治者的恩惠仁慈，只是知道有一位国君罢了。

到有意为百姓施恩行善，让百姓为其树碑立传、修庙祭祀，就已经远离无为而治的精神，这样的统治者自然也就稍次一等了。相传舜处处标榜仁义以收买人心，虽然也能讨得人们的欢心，但他本人并没有超脱

功名的牵累；而更古的国君泰氏就大不一样，其德性是那样高尚，其言谈是那样诚信，任别人称自己为牛，任别人称自己为马，任别人说好说坏、论是论非，这些都无妨他睡时的香甜安适，无妨他醒后的自在清明，他完全摆脱了一切外物的拘系。舜为政与为人的境界远低于泰氏。

再到统治者对百姓指手画脚的乐趣取代了对百姓的仁慈之心的时候，仅仅靠刑法来威吓人民，靠政教来统治人民，人民虽不敢不老老实实地听命就范，但他们只畏其威而不敬其人，只避其刑而不耻其心，这样的统治者就更次一等了。

最后到刑法已被当权者践踏，政教对人民也毫无作用，那些自诩为百姓“父母官”的统治者，就不得不用奸诈来欺骗百姓，用权术来愚弄百姓，用极刑来恐吓百姓，百姓也用冷嘲热讽和诅咒反抗来作为回应。不用说，这样的统治者最凶残、最糟糕。

今天西方的政客们利用现代传媒，成天叽叽喳喳地自吹自擂，经济稍有改善便贪天之功据为己有：“这全归于民主党的有效管理”“这应归功于共和党经济政策的正确”“这应归功于社会党的及时动员”……社会一出现问题都连忙推卸责任：“问题出在共和党捣乱”“这是民主党的政策失误”“这是社会党无能的必然结果”……竞选期间每位候选人都大开空头支票，一登上宝座便将从前的许诺忘得一干二净。统治者本来就没有任何诚信可言，叫老百姓如何去相信他们呢？

英明的统治者从不轻易发号施令，功绩广被天下却像与自己毫不相干，恩泽遍施万物而百姓却感觉不到有所依靠。

等到大功告成万事如意，老百姓并不认为这是什么人的恩赐，都说“我们本来就是这样的”。

（参见原第17章）

4.大道废弃，才尚仁义

如果我们每个人都百病不生，那还要医院和医生干什么呢？如果我们每个人都遵法守纪，世界上还要那么多警察干什么呢？如果社会上没有任何纠纷和官司，那律师不是都要失业了吗？如果天下太平百姓幸福，谁还去歌颂尧舜这样的英明君主？如果社会上的官吏个个正直廉洁，又会有谁去盼望包青天？

的确，身患疾病才去求医生，有人违法才少不了警察，处处是纠纷才离不开律师，世逢纷扰才颂贤尊圣，官吏腐败才称道包公。

我们几千年来一直在赞美仁义，孔孟将“仁”作为“人”最本质的规定，是区别“人”与“兽”最重要的准绳。孔子称“仁以为己任”，也即把推行仁义于天下作为自己毕生的使命。后世称孔子为“圣人”，称孟子为“亚圣”。然而有多少人知道正是大道废弃才倡导所谓仁义，出现了聪明智慧才有了奸猾虚伪，家庭陷于纠纷才推崇所谓孝慈，国家昏乱不堪才显出忠臣义士。

想想看，我们天天喊着学雷锋，就是因为雷锋这样的人太少了，假如大家都是雷锋，还用得着去“学”雷锋吗？报纸、电台总在宣扬大公无私，就是因为如今人们各扫门前雪，不管他人瓦上霜，假如人人都公而忘私，那大公无私还是值得讴歌的品德吗？社会上大力提倡和表彰什么道德品质，不正是由于社会上太缺乏这些品质吗？我们称赞孔繁森、焦裕禄这样的干部，不正是由于这样的干部还太少吗？

在远古大道尚没有废弃的黄金时代，人们的心灵坦诚而不虚伪，为人朴素而无须装饰，内在心性合于道，外在表现合于义，言谈简略但合于理，行为随便而顺乎情。大家安闲而无所为，优游而无所往，口中含着食物嬉戏耍闹，挺胸拍肚四处遨游。君主就像树梢上的枝条，虽然高高在上却全然无心，绝不因为自己所处的地位而颐指气使。老百姓就像快乐悠闲的野鹿，自由自在无拘无束，从不知道什么君臣之礼，更不知道向什么人磕头谢恩。人们与禽兽同居，与万物并处，压根儿就没有君子与小人之分。彼此都不存机心，生命的本性就不会扭曲；彼此都没有贪心，人人都会朴实真纯。大家一身正气却不知道什么是义，相亲相爱

却不知道什么是仁，真诚实在却不知道什么是忠，任真得当却不知道什么是信，互相帮助却不知道什么为恩赐。

等到那些“圣人”出来急急求仁、汲汲为义之日，就是天下人心开始迷惑混乱之时；“圣人”痴痴为乐、拘拘行礼之日，也就是社会中各色人等开始分离之时。

完好的树木如果不被砍削雕刻，怎么能做出酒杯？洁白的玉如果不被毁坏琢磨，怎么会制成玉器？原木残破后才有器皿，人患疾病后才会找医生，本性破坏后才讲仁义。大道尚未废弃的时候，每个人都按自己的本性生活，性情从不偏离自然正道，要礼乐有什么用呢？天然的情感没有被损害，要仁义教化干什么呢？有道是：

太平治业无象，野老家风至淳。只管村歌社饮，哪知舜德尧仁？

（参见原第18章）

5.归于婴儿

民族的发展也像个人的发育一样，存在幼年、青年、中年和老年的不同阶段，当然整个人类的发展也有类似的情况。一个人在幼年的时候十分纯真，高兴时就开怀大笑，痛苦后便放声大哭，爱就表现出亲热，恨就流露出厌恶，自己的天性没有任何扭曲、压抑和摧残，一举一动没有半点虚伪和造作，从内心到外表都透明澄澈。婴儿看起来是那样柔弱，而生命力却极其旺盛。《庄子》里有一则描写婴儿的段落："婴儿每天长时间大哭大叫，而咽喉从不会沙哑，那是由于柔和之气已到极致的缘故；婴儿整天紧握着小拳头，而手却从不会疲倦，那是由于这合于自然的道理；婴儿可以长时间目不转睛地注视一件东西，而他盯着某东西时却毫无意识，他的思想和情感仍然天真无邪，对这一东西没有任何贪婪占有的欲望；婴儿走路没有明确的目的，在家里也不知该做什么，他的一切行为都顺应事物的自然变化，不掺杂一点人为的因素。"

等到长大成人以后，见惯了世事的不公，经历了人事的打击，成熟了因而也世故了，失去了早年的幼稚，也失去了早年的天真。

有一次我们一家三口去朋友家吃饭，他家的主妇热情好客，为我们操办了一大桌菜肴，可惜我那位朋友和他的太太都不善于烹调，菜的碗数虽很多，有味道的却太少。

女主人十分歉意地说："你们随便吃。我这位老公是个地道的书呆子，我自己更笨手笨脚，两人都不会弄饭菜，你们千万别饿着肚子回家。"

女主人说的倒是实话，满桌的菜不仅没有什么味道，有些菜不是太生就是过熟，而且不少应热吃的却成了凉菜。道道菜都不可口，我们不知道该如何下筷子。

女主人仍在一个劲地劝吃，还把蒸得半生不熟的鱼夹在我们面前："别讲客气，别放筷子，是我的菜不可口吧？"

我妻子摆出一副非常真诚的样子说："你做的菜很合我们的口味，爆猪肝我们也喜欢爆老一点，蒸鱼我们家也从来是刚熟就吃。今天的菜我

吃得很多，再填也填不进去了。”

其实，她并没有动筷子。

女主人又把鱼夹到我儿子碗里，儿子马上把鱼肉倒回原处，直言不讳地对阿姨说：“这些东西不好吃，一点味道也没有。”

女主人满脸通红。

我满脸尴尬。

我妻子连忙表示歉意说：“小孩娇惯得不成样子，什么好东西都说不好吃。”她还随口瞎编了一些例子，一边又批评孩子嘴太娇。

儿子虽然给朋友家带来了难堪，但他是怎么想就怎么说的，完全依自己的天性行事，从外表到内心都是透亮。我妻子当然顾全了主人家的面子，但这是通过违心地说谎来达到的。

时下人们的日常交往中，敷衍和说谎成了主要手段，甚至成了涵养的主要标志。试想当时我妻子要是也随着儿子说：“这些菜的确一点也不好吃。”我和朋友全家都不会夸奖她为人真诚直率，反而定会认为她精神出了毛病；而她所说的“这些菜味道都不错”，谁都知道是在敷衍和说谎，但大家都觉得这样说是理所当然。

这就是我们文明的一大特点：说真话的被认为幼稚，甚至被认为是犯傻，而所谓修养就是把自己真实的思想情感隐藏起来的技巧。

于是，虚伪就可以招摇过市，直率反而畏畏缩缩地不敢出门。

于是人与人之间没有真诚，人与人之间缺乏理解，因而人与人之间也不可能有同情，彼此都礼貌周全地欺骗，大家都温文尔雅地敷衍。

假如我们都能像赤子一样真诚，人们的理解和沟通将多么容易！猜忌、冷漠、暗算和讹诈就找不到市场。

假如我们能像赤子一样直率，虚伪和造作就会感到脸红。

（参见原第28章）

6.知道白，守着黑

我们是些被文明化和世俗化了的社会动物，社会和父母教会了我们许多做人之道。

当子女刚刚牙牙学语的时候，爷爷奶奶爸爸妈妈就要告诉他们说：“要见什么人说什么话，话到嘴边要留三分，逢人不可露真情。”

这些为人之道，即使父母不教，我们长大后也不学而会、不教而能，因为周围的环境逼得你非如此不可。你不“话到嘴边留三分”，心中怎么想嘴上就怎么说，那你就会与周围的人都闹僵；你逢人就露出自己的真情，有些人转脸就来给你小鞋穿。吃了几次亏，自然就学了几分乖，见人就知道打哈哈了事。

“会做人”在今天的真实涵义就是会敷衍、会欺骗，待人能八面玲珑，在任何人面前都能巧舌如簧，在不同场合都能随机应变，已经成了比变色龙不知精明多少倍的“人精”。越会做人就越世故，离自然的天性就越远。

我们怎样才能返璞归真？怎样才能找回久已失去了的自然天性？

人们当然不可能闭着眼睛生活，眼睛一睁就能见到逢迎讨好，眼睛一闭就能听到阿谀奉承，谁在社会这个染缸里面能不变得圆滑世故呢？有的人用心计阴谋一夜暴富，有的人靠吹牛拍马平步青云，叫我们如何归真呢？

两千多年前的道家创始人同样也看到了这些现象，他认为要保持自己的天性，我们就要做到虽然明知圆滑的好处，自己却甘于诚实；虽然懂得谄媚会给自己带来利益，自己照样挺起胸膛来做人；虽然知道在众人面前抛头露面会扬名四海，自己还是坚持默默地耕耘；虽然明白富贵荣华使人羡慕和尊敬，自己却安于过贫贱卑微的日子；虽然也知道美味佳肴能使人享口腹之乐，自己还是津津有味地享用粗茶淡饭。

做人应该像天空一样，虽然有不少乌云在它上面飘过，但雨过天晴，乌云散尽，它仍然还是湛蓝如洗，一尘不染。

做人又应该像白玉，不管埋在什么地方都不改变自己洁白的本性。

（参见原第28章）

7.顺应自然

“道”生成万物，“德”畜养万物，自身的物性使万物呈现出各种形态，具体的环境又使万物得以长成。“道”与“德”是万物生成化育的根本，所以万物无不尊“道”而贵“德”。

“道”之所以被万物所尊崇，“德”之所以被万物所珍惜，全在于它们从不干涉万物而任万物自然生长。

天地无心于为而物自生，无意于成而事自成，天地尚且因任自然，人类岂能妄施造作？

人生天地之中当然应法天效地。

体“道”者无一不委任自然，甚至连儒家所推崇的尧、舜也同样如此。《周易·系辞下》说：“尧、舜垂衣裳而天下治。”“垂衣裳”就是垂衣拱手自然无为。《论语·泰伯》记载了孔子对尧的由衷赞叹：“尧这样的君主是多么了不起呵！只有天最伟大，只有尧能效法它。舜和禹是多么了不得呵！他们身为天下的君主却不干扰天下的事务。”尧、舜遵循天道自然的原则行事，不刻意去“励精图治”，不存心追求“流芳百世”。可他们无心于教而风俗淳厚，无心于治而人民安乐。五六十岁的老人击壤嬉戏于村头，五六岁的小孩欢歌笑语于路旁，谁也没有想到这是尧善于施政的结果。旁观的人看到此情此景感叹说：“今天头发斑白的老人和牙牙学语的儿童都怡然自乐，真是多亏了尧的英明德政呵！”正在击壤游戏的老人听后反驳说：“我们太阳出来便下地种田，太阳下山便荷锄回家，凿井而饮甘泉，耕地而食稻谷，这里哪有尧的什么功劳呢？”百姓不为尧歌功颂德恰恰说明尧自然无为的德性。

“天道”自然无为而不别出心裁，春到并非为了万物的萌生，夏至并非为了万物的成长，秋降并非为了万物的成熟，冬临也并非为了动物的冬眠。然而，春来花开草绿，夏至枝繁叶茂，秋来遍地金黄，冬至万类休藏，天地无心施与而仁厚，无意于为而无不为。

天地对于万物都一任其自然，从来不违背它们的本性，让鱼儿畅游于河中，让野兽奔驰于山上，让鸟儿翱翔于天空，为的是让它们能适其

性任其情。我们什么时候看到过天地赶着鱼儿上山丘，逼着老虎下江河，强迫鸟儿钻入地下？天地只会让万物适性安生，绝不会破坏它们的自然本性。

体“道”者与天合其德性，与地同其操行，据说在上古的黄金时代，居者从容安详，行者优游自得，人民心中没有什么君主，君主眼里没有什么贱民，就像鱼虾相忘于水，又像禽兽相忘于林，人们相忘于世，君臣相忘于治。

天道生成万物却不据为己有，化育万物而不自以为有功，因为这一切都是委任自然所致。春天不为花开而至，花草也无须回报春天；秋风不因枯叶而来，落叶也无须埋怨秋风。有“道”之君没有需要治理的人民，淳朴的人民也没有需要报答的君主，这样的世道才可以称为至治之世，这样的君主才称得上有道之君。

（参见原第51章）

8.再说顺应自然

“因任自然”的原则可用于治国也可用来治身，用于治国则国无不治，用于治身则身心坦然。

陶渊明是东晋深受老庄影响的大诗人，为人与为诗都达到了一种最高的境界：自然。前人称其诗“淳真高古”，赞其诗“质朴自然”。他说自己特别喜欢饮酒，可“家贫不能常得”，亲戚和朋友知其如此，有的特地买酒招他去家里饮酒做客，每次做客总要把酒瓶喝得底朝天，不醉不算，醉了便摇摇晃晃地回来。他在《晋故征西大将军长史孟府君传》一文中阐释了酒中妙趣：畅饮能让人融然远寄任真自得，在酒中可以使人“渐近自然”。

同样他也将个人的生死看作自然的事情。“既来孰不去，人理固有终”，“运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间？”他一百多首诗歌中几乎有一半讲到生死，每次提到死时态度总是那么平静，语调尤为安详。他说那些一听说死就吓得面如土灰的人不明自然之理。生死对于任何人都是公平的，从三皇五帝到平民百姓，从白发老翁到黄毛孺子，每个人都要从出生走向坟墓，他在《形影神》一诗中写道：

> 三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住。老少同一死，贤愚无复数。

诗中提到的彭祖是传说中的高寿翁，据说他一生经历了夏、殷、周三个朝代，共活了八百多岁。这样的大寿星也免不了一死，三皇大圣和彭祖如今都在哪里呢？既然每个人都难免一死，那么我们要如何面对死亡呢？还是来听听诗人在同一首诗中是怎么说的：

> 甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。

对于死亡的过度恐惧表明恐惧者还心中有“私”。他们把自己的生命体验作为自己的一种私有财产，因此想死死抓住自己的生命不放。有占

有的欲望就有害怕失去的忧虑，有“私”有“欲”就不可能“渐近自然”，就不可能平静坦然地面对死亡。要超脱死亡的束缚就得让自己从自我占有中解脱出来，让自己与宇宙大化融为一体，只有“纵浪大化中”才能“不喜亦不惧”。对生死明智的态度是任其自然，当生命该完结时就让它自然地完结，这样才能达到一种无挂无碍、不沾不滞的精神境界。他在《归去来兮辞》中也说：“寓形宇内复几时，曷不委心任去留？胡为乎遑遑欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘耔。登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑！”“委心”是听任内在的自然，“委运”是听任外在的自然。可见，他完全是以“任其自然”的方式对待死亡，认为个人生命是自然大化的一部分，死亡不过是“回归自然”罢了，“去去欲何之，南山有旧宅”。返回自然便与自然和同一气，“纵浪大化”便随大化而永存。

他临死前两个月写一篇《自祭文》，说自己活了六十多岁死去“可以无恨”，“从老得终”是人之常理，自己一生都“乐天委分”，现在死去还有什么割舍不下的呢？

写了《自祭文》后不久，他又接着写《拟挽歌辞三首》，一下笔就说：

有生必有死，早终非命促。

有生就必然有死，生死属于天理自然，对此他倒没有什么顾虑和忧伤的，唯一的遗憾就是：“但恨在世时，饮酒不得足。”

死倒没有什么值得悲哀的，只是生前没有把酒饮足有点遗憾，真是幽默而又豁达。

只有以“任其自然”的态度对待死亡，我们才能死得豁达坦然；只有死得豁达坦然，我们才能活得洒脱大度。

（参见原第51、64章）

9.人算不如天算

“天网恢恢，疏而不漏”现已成了常用的成语，我们用它来形容作恶者最终要受到国法的制裁，可它的原意是指“天网”（即“天道”或“自然之道”）所覆盖的范围广大无边，“网孔” 虽然稀疏却无半点失漏。

常言道“人算不如天算”，“天谋胜过人谋”。人勇于坚强反而可能丧命，勇于“不敢”反而可能得生；工于心计反而会失算，老实笨拙反而会有成。

孔子弟子子路也许是个因勇敢而掉脑袋的典型例子。据司马迁的《史记·仲尼弟子列传》载，这位老兄从孔子问学之前为人粗野，头上戴着雄鸡状的帽子，腰间缠着画有公猪的佩带，遇事总要逞凶斗狠。师事孔子后还询问老师说：“君子也崇尚勇武吗？”孔子警告他说：“君子好勇而无义则乱，小人好勇而无义则盗。”老师这些忠言他哪里听得进去？孔子看到他仍然我行我素，曾痛心地说：“像子路这样好勇逞强的人，将来一定不得好死。”老师的话不幸而言中，后来子路为卫大夫孔悝的邑宰，因不愿跟随孔悝迎立蒉聩为卫公，蒉聩命令将他杀死，死时还戴着那顶帽子。

纵然神机妙算也可能遭人暗算。《庄子·外物》篇说：宋元君半夜梦见有个披头散发的人在侧门探头探脑地说：“我来自宰路的深渊，本是作为清江的使者到河伯那里去，不料半路被渔夫余且捉到。”元君醒后使人占卜才知道这是只神龟，侍臣还告诉他的确有个叫余且的渔夫。余且奉命向宋元君献上神龟，宋元君杀死神龟用来占卜，占了七十二卦没有一卦不灵。庄子借孔子之口感叹说：“神龟能托梦给宋元君，却不能躲避余且的渔网；机智能占七十二卦而且卦卦灵验，却不能避免刳肠剖肚的灭顶之灾。由此看来，再机智的人也会陷入困境，哪怕神灵也常有智所不及。”

就为人来说，或因机巧而致败，或因勇敢而招灾，老天之所好恶，谁知是什么缘故呢？

就身体而言，或厚自奉养却早衰，或因任自然而高寿，老天的好恶爱憎，谁又能猜测得到呢？

不过自然之道最显著的特征是：不争斗而善于取胜，不言说而善于回应，不召唤而自动到来，虽迟缓而善于谋划。

无欲就不会“争斗”，无为也用不着“言说”，无求又何须“召唤”，无心又怎么去“谋划”？

寡私欲而弃机智，守柔弱而去雄强，为无为而戒争斗，尚淳朴而绝巧伪，做到无为、无欲、无心、无求，就能坦然地顺应自然的变化，就能与天同一，就能与“道”同体。

（参见原第73章）

10.儒道两家能说到一块吗？

人们渴求真、善、美的统一，也就是孔子所谓“文质彬彬，尽善尽美”的境界，它的实现必须有一定的外在条件或逻辑前提——就个人而言应天真未丧，就社会而言应世风淳朴，就其本质而言应大道未裂。在这种情况下，人们任性而行不待安排，称心而言无须矫饰，高兴了就开怀大笑，苦闷时就失声痛哭，亲爱就现出亲昵欢悦之情，憎恶就形诸鄙夷不屑之色，从人们的表情就能了解其内心，从人们的语言就能知道其思想，此时真、善、美就能统一甚至同一——真的也就是善的和美的，美的同时也就是真的和善的。

等到混沌既凿、天真全丧、大道已裂之后，美和真、善也同时分裂甚至对立了，装出来的笑脸并不能表明内心亲热，挤出来的眼泪并不真的说明精神痛苦，每一个人都不敢坦露自己生命的真性，不敢向人敞开自己的心扉。既想追逐世俗的浮名，又想得到社会的实惠，在疯狂的贪婪追逐之中，生命也逐渐丧本离真。人们酷似舞台上的戏子和电影中的演员，一辈子都在为观众们“做戏”，总是在扮演世俗所期望和指定的角色：诚惶诚恐地侍奉君王，满脸堆笑地讨好上司，恭恭敬敬地对待父母，客客气气地对待同事……总之，他们是大家称道的忠臣、孝子、同事、正人，但从来就不是他们自己。谁都不敢在人生舞台上卸下自己的面具，人们的形象就是他们的假像，人们的身份就是他们的伪装：奸贼时时要装扮成忠臣，忤逆也要装扮成孝子，负心郎不得不装成痴情汉，偷情的荡妇更要在自己的丈夫面前表露忠贞。

当人们的一言一行都是为了捞取世俗的“好处”——如高官、显位、美名、暴利——的时候，语言就不是用来表白真情而是用以遮蔽真性。真心话用不着漂亮言辞来修饰，漂亮的言辞说不出真心话；巧舌如簧的人就不善良，善良的人就不会花言巧语；真正知“道”的人不卖弄广博，卖弄广博的人并不知“道”。

《庄子·知北游》中也说：“炫耀广博的不一定有真知，能言善辩的不一定有慧见。”体“道”者从来就不炫博善辩。得“道”在于向内抱“一”守“真”，不在于向外贪多求博，因而得“道”的人从不叽叽喳喳，叽叽喳喳的人就没有得“道”。“道”既不可“名”又不可“道”，所以我们应

该像维特根斯坦所说的那样：凡是不能言说的就应当沉默。庄子在两千多年前就告诫过人们“明见无值，辩不若默”。

然而，人们既不可能无为也不可能沉默，为了巴结上司，为了取悦观众，为了讨好情人，为了……一句话，为了实现个人的野心，为了满足自己的贪欲，每个人都得学会“包装”或“化装”。只有学会了“包装”和“化装”术，才有可能在官场上骗取要职，在竞选时骗取选票，在情场中骗取爱情，在舞台上骗取喝彩和掌声，在学术界骗取赞美和尊敬……

“智慧出，有大伪”，在这一点上儒道两家总算是有了共同语言。孔子在《论语》中也多次感叹说：“巧言令色，鲜矣仁！”“木讷近仁。”巧言令色所“包装”的可能是一个虚伪的小人，滔滔雄辩所“包装”的可能是一颗丑恶的灵魂，斯文渊博所“包装”的可能是一颗浅薄无知的心灵。

饰其外者必伤其内，炫其形者必累其神，重其文者必丧其真，这是伴随着大道分裂所出现的必然现象，陶渊明早就给人们提过醒：“真风告逝”后必然是“大伪斯兴”，要想真、善、美重归于统一，人们就得返朴归真。

（参见原第81章）

第三章

无为与有为

引言

一本《老子》其中心论旨可说就是“自然无为”，其他如“弃智”“主静”“希言”“守柔”“去欲”“戒矜”等思想全由“自然无为”引申而来。

“自然”是老子所推崇的最高境界，而要达到“自然”又必须“无为”，《老子》63章劝告人们说“为无为，事无事”——以“无为”为为，以“无事”为事。时下许多哲学家和哲学史家对此一直存在着无意的误解和有意的曲解，他们一口咬定老子的“无为”“表现了消极的处世思想”。（《哲学大辞典·中国哲学史卷》，上海辞书出版社1985年版第63页）事实上，老子的“无为”并不是“不为”，更不是要大家躺在沙发上无所事事，它只是强调顺应万物本性而不人为干扰，遵从自然规律而不人为破坏，所以《淮南子·原道训》说：“所谓‘无为’者，不先物为也；所谓‘无不为’者，因物之所为。”“因物之所为”就是顺应事物本性或遵从自然规律。只要因任自然就能达到自己的目的，违反自然胡作非为的结果必定是“凶”（《老子》16章），只有“无为”才能“无不为”，这类似于康德所谓“无目的而合目的”。可见，老子的“无为”不仅与“消极”“退避”“无所作为”完全沾不上边，而且它还具有一种积极的用世品格，本质上它是要求人们“循理而举事，因资而立功”，也就是因其自然而为，循其事理而动，顺其本性而行。

当然，千万不能将“无为而无不为”，理解成“通过无为以达到无不为”，如果这样，“无为”就走向了它的反面变成“有为”。“无为而无不为”是无心而成、无意而得，“通过无为以达到无不为”则是因欲而动、有意而求。

顺应“自然”还是违反“自然”是“无为”与“有为”的分水岭。只有“无

为”才能“自然”，同时“无为”本身也就是“自然”，因而，“无为”既是手段又是目的，既是功夫又是境界。

“无为”这一观念对中华民族思维方式和行为方式的影响既深且远，从皇帝到平民，从武夫到文士，从学富五车的骚人墨客到目不识丁的小贩村夫，或直接或间接都受到了它的影响。有人用它来治国，有人用它来治兵，有人用它来搞文艺创作，现在又有人用它来办企业，人们在运用它的同时又在不断地丰富它。有了它，治国者懂得要“处无为之事，行不言之教”，老百姓明白了“有意栽花花不发，无心插柳柳成荫”，作家艺术家更知道创作要“笔致自然而无人工的痕迹”。

近半个世纪，我们国家在生产建设中违反自然的“有为”和“妄为”，造成经济停滞和环境破坏的后果令人触目惊心，交了这一笔沉重的“学费”后，现在大家都乐意聆听老子“无为”的教诲，也会认真记取他那“不知常，妄作，凶”的警告。

1.无为与有为的界限

“无为”在道家思想中属于核心概念之一，它不仅成了后世不少统治者的治国方法，也成了百姓们自觉或不自觉的处世方式，并成了我们民族传统文化的重要因子，当然也融入了我们民族的文化—心理结构。

那么，什么是“无为”呢？

《老子》64章的结尾曾说过“以辅万物之自然而不敢为”，这句话的意思是说辅助自然万物发展但不敢有为。这真的使人越听越糊涂了，“辅助万物”不正是在“为”吗？怎么又说“不敢为”呢？一边说正在辅助“万物”，一边又说“不敢为”，这不是自己在掌自己的嘴吗？“辅”不是“为”又是什么呢？

大家如果联系到前文讲到的“为者败之，执者失之”，就不难悟出此处所谓“为”的特定内涵：它专指那些在自然发展规律之外另搞一套，用主观意图来扰乱自然趋势的行为，如喝令水倒流，拉着马犁田，强迫牛打仗，命令公鸡下蛋，强使老虎下水，这些违反自然本性的行为就是“为”，我们在其他地方又把它称作“有为”。刘安在《淮南子》中将“有为”界定为“用己而背自然”——从一己的私心出发反自然而行。

“无为”并不是说“凝滞而不动”（《淮南子·主术训》），也不是说受到外物刺激而没有反应，受到外敌攻击而不躲避和反击，面临困难而不想办法克服，它是指“私志不得入公道，嗜欲不得枉正术，循理而举事，因资而立功”（《淮南子·修务训》）。顺其正道而行，循其公理而为，因其本性而动，也即“辅助自然万物的生长发展”而不进行任何人为的干扰，因任自然而不用私欲，这一类“行为”就算是“无为”。如行舟于绿水，策马于平原，积土以为山丘，挖沟以为河道，这些都属于“循理而举事，因资而立功”的“无为”。

可见，是否顺应了自然的发展规律，是否违背了万物的本性，便是衡量“无为”与“有为”的准绳，遵循自然的规律和顺应万物的本性就是“无为”，反之将个人意志强加于自然或以个人私欲扭曲物性的行为就是“有为”。

自然的发展变化有一定的规律，我们把这种规律称为“常”，“常”也就是事物万变之中不变的规则。在前文我们曾郑重地警告过统治者：“不知常，妄作，凶。”（16章）不认识自然发展的规律，甚至违反这些规律轻举妄动胡作非为（“妄作”），非闯出大乱子或遭受大损失不可（“凶”）。

（参见原第16、37、38、64、75章）

2.一切肯定皆否定

前面我们曾说过，超形绝象的道原本浑朴无名，既不可称呼也不能言说，更不可分出什么美丑善恶来。等到“朴散为器”也即道裂为万物的时候，就开始有了美丑、善恶、高下、长短的不同，人们在观念上也就有了美丑、善恶、高下、长短的分别。世人都知道“美”之所以为“美”，不仅言外别有“丑”在，而且本身也就成为“丑”；世人都知道“善”之所以为“善”，不仅言外别有“恶”在，而且本身也就成为“恶”。

春秋时，阳子来到宋国都城商丘，在一家豪华的旅馆下榻。富有的旅馆老板养了两个年轻的小妾：一个美得惊人，一个丑得吓人。那位美妾苗条的身段婀娜多姿，双眸顾盼生辉，两眉弯如新月，从乌发到素足般般入画。岂止秀色可人，更是能歌善舞，谁见了都要动心。那位丑妾就别提了，皮肤黑而又糙，身材粗而且短。阳子弄不懂这位精明能干的老板怎么会爱上了她。可是，他住了几天后便发现情况和他想象的完全相反，那位丑妾受到旅馆上上下下所有人的尊敬，老板更是和她形影不离；而那位美妾却受到众人的鄙视，老板对她似乎也不太感兴趣。阳子觉得十分蹊跷，就留心观察个中原因。原来那美妾对其美貌的自我意识太强，时时处处感到自己美似天仙，把所有人都看成丑八怪，神情又冷漠又高傲，老想别人拜倒在她的石榴裙下仰慕她，恭维她，那份骄矜之气真叫人受不了。而那位丑妾并不回避自己生理上的不足，也不因此自卑得抬不起头来，她待人接物平易随和，从不因为与老板的特殊关系而对店员颐指气使。美妾自以为独冠群芳，总是以美自媒自炫，因而大家由反感她而厌恶她，慢慢看不出她美在何处了；丑妾因其为人亲切诚恳，人们反而忽略了她的丑陋，看多了反而越看越顺眼。

美与丑是这样，善与恶也是这样，何止是美丑善恶呢？万事万物无一不是这样。过了两千年后的十八世纪西方哲人斯宾诺莎也说“一切肯定即否定”。

彼此对立的事物总是相互依存，双方都以对方的存在为自己存在的前提，没有对立的一方，另一方也失去了存在的依据，因而，有与无相互生成，难与易相辅相成，长与短相互凸现，高与下相互包含，音与声相互应和，前与后相互随顺，得与失相携而行，大与小相对而生……没

有“小”就无所谓“大”，没有“无”就说不上“有”，没有“后”又哪来的“前”？没有“短”又谈什么“长”？

所以圣人治国以“无为”处事，以“不言”行教；“不言”则无不教，“无为”便无不为。君主肯定某物必定隐含着否定另一物，倡导某事必定隐含着制止另一事，表彰某种行为必定隐含着惩罚另一种行为。有“为”就会有所不为，有“言”就将有所可否，有可否就有赏罚，而君主的赏罚可否自然将影响百姓的爱憎趋避，爱之所在便趋之若鹜，憎之所在避之唯恐不及。

楚灵王好细腰，人们为了讨他欢心而争相节食，致使许多臣妾饿死宫中；越王勾践好勇而揖斗蛙，国人不惜抛头颅、洒热血，以致许多人为此丧了性命。世上有谁喜欢忍饥挨饿？有谁不珍视和依恋自己的生命？更有谁不恐惧和逃避死亡？可是由于国王的提倡和奖赏，人们竟然争着去饿肚子，甚至竞相抛弃各自的宝贵生命。国王宠爱那些身材苗条的臣妾，无疑就冷落了那些粗短身材；奖励那些轻身斗勇的赳赳武夫，肯定就冷落了那些文质彬彬的斯文君子。

君主应该效法“道”来治理国事，像“道”那样包裹天地而禀授无形，让万物自然兴起而不加倡导，育成万物而不据为己有，抚育万物而不自逞其能，万物长成而不居功夸耀。正因为能不居功夸耀，人们反而归功于他，他的功绩也永远不会泯没。

（参见原第2章）

3.天地不讲仁义

地球上四只脚蹦跳的动物都只有本能，而两只脚行走的人则除本能外，还有叫“人”也觉得荒唐可笑的虚荣心。

邻居的小女孩因有一个全班最漂亮的笔盒，她每次拿笔时总要故意把笔盒弄得吱吱作响，好让所有的同学投来羡慕的目光；陈小姐最近买了一件进口的连衣裙，她逢人就想告之这件裙子的产地，唯恐别人鱼目混珠或将“洋”当“土”；张先生的祖父据说曾被某位大人物接见，此事他给太太已经说过不下五百次了，只恨没有自己的电台和报纸，不能让国人和他一起分享荣耀。

个人如此，人类亦然，只是人类虚荣心的表现形式稍有不同罢了。“人类”虽然不屑于在“虎类”“猫类”“鼠类”或“驴类”面前夸耀自己，但总禁不住要自吹自擂地说什么“人是宇宙的精华，万物的灵长”，说什么“世间万物中，数人最灵智”，还老是自作多情地想象老天唯有待自己最厚。墨子就眉飞色舞地说天对人是如何如何仁爱，特地降下雨露以生长五谷桑麻，好让人能吃饱穿暖；列子也认为天时时处处为人着想，特地生出许多鱼鸟鸡鸭让人享受；亚里士多德也想当然地说天为了人才生出各类禽兽，生马以供人骑坐，生牛以代人耕种，生兔以供人食用；还有人说天为了人便于工作才造出明亮的白昼，为了让人好休息又造出了宁静的黑夜；更多的人则声称太阳和月亮都围绕着地球转动，人是地球上的灵长，地球是宇宙的中心，如此等等，不一而足。

突然有一天哥白尼跑出来说，不是太阳围着地球转，相反是地球围绕太阳转；接着达尔文又站起来说，人类并不是什么上帝的选民，而是从猴子进化而来的动物。人们用不着特别的研究也能看出，天对人丝毫没有什么特别的仁慈，固然“为人”生出了牛马兔，可也“为人”生出了苍蝇蚊子；有时风调雨顺让五谷丰登，有时又大旱连年使寸草不生；生出了许多药材让人治病，可也生出了许多病毒让人丧命……

这些都不是令人类洋洋得意的发现，因为它们刺伤了人类的虚荣心，难怪那些不受欢迎的发现者，或被杀害，或遭诅咒，或受冷落，难怪我们迟迟不愿意接受这些“铁的事实”了。

可是哥白尼、达尔文等人的发现毕竟是“铁的事实”，而墨子、列子、亚里士多德等人说的那些甜言蜜语只能满足人类的虚荣心。

还是面对“事实”吧。

天地纯任自然，对万物既无所作为也无所造化，既不施以恩惠也不加以破坏，让它们枯荣相继自生自灭，毫无仁慈恩爱可言。假如天地真的因人喜欢吃羊肉、穿羊毛而对羊特别偏心，让地球上到处是咩咩叫的雪白绵羊，那人类就别想再有绿茵如盖的草原了。大草原很快将退化为大沙漠，如今天内蒙古、甘肃、宁夏等地过度放牧造成草原沙化，二三月间见到的不是“草色遥看近却无”的初春美景，而是“千里黄云白日曛”的沙尘暴；假如天地因蛇会伤人而把蛇都灭绝，没有了蛇这一天然克星，老鼠就会漫无节制地繁殖生长，人们走路固然再用不着提防蛇咬，但又要面临更可怕的鼠灾——田地里的稻谷还没有收进农民的粮仓就已填进了老鼠的肚子。天地如真有仁慈之心就必定有所作为，有所爱憎。有所作为将使万物丧真伤性，好似人因爱鸟而把鸟关进笼中，因爱观鱼而把鱼放进缸里；有所爱憎就不会亲疏一等，要么由于“新松恨不高千尺”而揠苗助长，爱之实所以害之，要么使被爱者过分强盛而危及被憎者的生存。天地如此厚此薄彼怎么可能使万类勃兴？万类不能并存又哪有自然界的生态平衡？

幸好天无私覆、地无私载，万物才各得其所，万类才相克相生。

天地无心于万物而任其自生自灭，君主应无仁于百姓而任其自作自息。执政者若心怀仁慈就免不了有爱憎，有爱憎就免不了有拣择，这样在他治下的百姓肯定是“几家欢乐几家愁”——某些人受到偏袒，另一些人就可能受到压制；这部分人成为座上宾，那部分人便可能成为阶下囚。君主应像天地那样纯任自然，其于百姓一如天地之于万物，因其自然而无施无为，无恩无威，让百姓各遂其生，让每人各适其性。

打铁时用来鼓风煽火的风箱中间廓然空虚，因为空虚它永不会穷尽，因为空虚越鼓荡其风越大。天地之间也酷似风箱荡然空虚，太虚中空则万物并作，元气鼓荡则大化流行，任万类繁衍而不为，任万物滋生而不竭。君主治国要取法天地虚静无为，弃己任物则物无不理，冲虚自守则事无不成，政令烦苛反加速败亡，横加干涉更招致大乱。

（参见原第5章）

4.最美的语言就是无言

不管你采用什么样的交通工具，只要你出行就会留下印迹——乘车有车辙，步行有足迹，飞行有航线，坐船有水纹；不管你如何雄辩滔滔，只要你言谈就会露出破绽——立论可能逻辑不周，辩论可能出现漏洞，说得越多越有可能被别人抓住把柄；不管你是如何聪明敏捷，只要你计算就离不开计算工具——古人用筹策，近人用算盘，今人用计算机；不管你能想出什么办法，只要你关门就得用开关器具——或者木做的栓梢，或者铁做的锁；不管你能想出什么点子，只要你捆东西就少不了绳丝——不是麻绳，就是胶线，或者是铁丝。

善于行走的顺其大“道”而行，所以不留下任何行迹；善于言谈的顺物之性，所以绝不会有丝毫的错误；善于计算的以“道”为计，所以不用什么筹策；善于关闭的因其自然而关之，不用栓梢铁锁也没有任何人能开门；善于捆缚的因其自然而捆之，不用绳索也没有任何人能解结。

因而，体“道”者辅万物之自然而不施不造，不设立形名概念以区分万物，不确定愚智以品评高下贤愚，不定出实用标准以衡量有用与无用，不怀一点偏见以影响个人爱憎，让每人各安其性，各尽其能，各遂其生，所以在体道者那里没有被弃之人，让物各尽其用，各得其所，各安其位，所以在体道者那里没有被弃之物。

禅宗三祖僧璨在《信心铭》中一开卷便说：“至道无难，唯嫌拣择，但莫憎爱，洞然明白。”对所有的人与物都一视同仁，了无分别，那对任何人、任何物也就无所向背爱憎；对人与物无所向背爱憎，那对他们或它们也就无所拣择取舍。做到了无所分别、无所爱憎、无所取舍，一个人也就臻于道的最高境界了。

我们知道，取舍总得要以某种标准为依据，而标准又以某个人或某类人为基点。同一种东西以不同的标准来衡量会得出完全不同的结论，正如苏轼在《赤壁赋》中说的那样：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”

人们谈论问题和臧否人物往往以自我为中心。大家不是常犯“贵远贱近”的错误吗？人们不总是“爱美嫌丑”吗？“我”的“远”方可能就是你

的“近”处，“我”的“左”边可能恰是“你”的“右”边，“我”眼中的“白天鹅”可能正是“你”眼中的“丑小鸭”。

很难找出一个绝对的共同标准，人生活在潮湿的地方就会患风湿病，泥鳅不在潮湿的地方就要被干死，人爬上高树就会恐惧发抖，猿猴在高树上却蹦跳自如，这三种动物到底谁的生活习惯才合标准呢？人吃烤熟的面包，麋鹿生吃野草，蜈蚣喜欢吃小蛇，猫头鹰和乌鸦喜欢吃腐鼠，这四种动物到底谁的口味才合标准呢？西施是世上人见人爱的美人，可是鱼见了她就潜入水底，鸟见了她就要飞向天空，麋鹿见了她就转身逃走，这四种动物到底谁的审美趣味才合标准呢？

禅师称“但莫憎爱”，说“唯嫌拣择”，是由于在他们看来既然四大皆空，还分什么美丑、妍媸、贤能、不肖？道家称不别不析无施无为，是因为“道”原本浑然一体，既不可别析也无须区分。

人一有了贤愚之分，贤人必受抬举而愚者定遭嘲弄；一有了贵贱之分，贵者便受人尊敬而贱者就被人轻视；一有了美丑之分，美者被人爱慕而丑者遭人白眼。物一有了优劣之分，优者被人抢而劣者被人弃；一有了豪华与简陋之分，豪华的东西人们垂涎三尺而简陋货物被拒之千里。这样一来，有人就成了时代的宠儿，有人则成了社会的倒霉鬼；有些东西成了人们的抢手货，而有些东西则成了世上的“狗不理”。

有了主观的区分自然就有个人的取舍，有了个人的取舍自然就有不同的追求。为了在社会上出人头地，人与人之间就免不了残酷的竞争；为了追逐豪华的生活，大家就被煽起贪婪的欲望。

要是能顺其天理因任自然，便人无弃人，物无弃物。大朴未亏大道斯兴之际，人们不知有美丑之分和贵贱之别，朴散淳漓之后才开始辨别贵贱美丑。因而善人就成了不善人之师，不善人则成了善人之资，也就是说，善人以不善人为其借鉴，不善人以善人为其老师。世之所尊者莫如“师”，世之所爱者莫如“资”。善人之所以以不善人为资，正是因为不善人以善人为师，假如没有善人与不善人之分，何从有“师”与“资”之别呢？人被分为“善”与“恶”及“师”与“资”，无疑是大道分裂以后的衰象。在朴未亏道未裂的至治之世，既无分“善”“恶”，又哪有“师”“资”，更何来“贵”“爱”？

大道浑然一体而无分于善恶，“圣人”返朴还淳而无贵于师资，既不

贵此而贱彼，也不爱甲而恶乙，让有其智者任其智，有其力者任其力，让万类遂其生率其性。如果不顺物之性，如果不因任自然，那么，越卖弄小聪明就越愚蠢，个中的至理既玄妙又精深。

记住吧，朋友，善行者无迹，善言者无言……

（参见原第27章）

5.谁能使菊花开在春天？

“水面秤锤浮，黄河彻底枯，白日参辰现，北斗回南面”，只是情人发誓时的痴情话，除了黄河断流这一人为的灾难以外，水面自然浮不起秤锤，白日也见不着星辰，北斗当然也不可能回到南面。在现实世界中，人与物都按自己各自的本性发生、发展、运行或活动，日月经天，江河行地，春日花红，秋天叶落，这就是事物的本性和自然的规律。

如果谁不顾万物本性和自然规律，想要用强力来治理天下，我们断定他绝不会达到自己的目的，最后的结局必定会事与愿违。

“天下”这个东西神圣而又神秘，不能凭强力、有为来治理，也不能凭强力、有为来控制。强行治理天下反而搅乱天下，有意控制天下反而失去天下，“为”之所以败之，“执”之所以失之。

违背自然规律必定招致自然的报复，抗拒历史的规律必定遭到历史的报应，违抗人民的意志必定被人民推翻。

阳春三月“红杏枝头春意闹”，炎炎夏天“映日荷花别样红”，金秋九月则“菊花须插满头归”；牡丹一身富贵，梅花一身高洁，茉莉一身清香——物既姿态万千，人也是禀性各异：有的匆匆前行，有的慢慢尾随；有的细细嘘叹，有的放声急吹；有的孔武强壮，有的羸弱多病；有的沉静安定，有的急躁危险；有的缠绵多情，有的冷酷寡恩；有的要在运动场上显身手，有的愿在书斋中求功名；有的想走上仕途呼风唤雨，有的则想退隐山林明哲保身……

要是有位老兄专横地命令菊花和梅花都在春天开放，秋天没有菊花该是多么无聊，冬天没有梅花该是多么单调；要是谁武断地让百花开在夏日，春天没有满地红花又算什么春天？

大家不要以为只有疯子才有这般狂想，古往今来都少不了这样的狂人。“天上没有玉皇，地下没有龙王，我就是玉皇，我就是龙王，喝令三山五岳开道，我来了！”“大跃进”时的这些“民歌”人们也许还记忆犹新，唐朝黄巢的《题菊花》有些人更能过目成诵：

飒飒西风满院栽，蕊寒香冷蝶难来。他年我若为青帝，报与桃花一处开。

幸亏这位农民起义领袖没有做上“青帝”，不然，真的是要阴阳倒错春秋不分，从此金秋见不到金菊了。不管黄巢的主观愿望如何，这种横蛮破坏和扭曲万物本性的做法，其结果肯定不像读他的《题菊花》诗那样新奇有味。自然有自然的规律，经济有经济的规律，社会有社会的规律，强行做违背规律的事，就会适得其反。经济规律那只“看不见的手”会自己发挥作用，人为干预越多，经济就越糟糕，对于经济最好的办法是因而不为，顺而不施。

古今中外许多思想家都设计过人类的乌托邦，从柏拉图、陶渊明、莫尔到傅立叶，不管乌托邦设计者出发点如何善良，但所有的乌托邦都只是乌托邦而已，没有一个能变为现实，要真的变成了现实，乌托邦将由想象中的人间天堂变为现实中的人间地狱。我们来看看莫尔设计的乌托邦吧：此中人住宅一模一样，前门都面临大街，后门通向后院，屋顶一律都是平的；所有人的穿着样式一成不变，冬装和夏装毫无区别，工作制服规定用皮革制成，每套都得使用七年才更换；每人的就寝时间、吃饭时间、工作时间完全一样，上学年龄和学习内容也别无二致。这里人人的地位、财富和智力倒是平等了，可惜不是将卑贱、贫穷、愚昧提升到高贵、富裕和文明的水平，而是将高贵、富裕和文明削平为卑贱、贫穷和愚昧的程度。更要命的是，平等以抹杀人与人的个性为其代价，将所有的人都变为人的“平均数”。乌托邦无视人们本性和需求的多样性，因而它平等但却沉闷，安定然而枯燥。在一个人为强制性的社会里，无论看上去多么和平安乐，但我们决不肯把家搬到那里去。

丰富多彩和参差多态是幸福快乐之源，而要做到丰富多彩和参差多态，就要因其自然而不妄为，力戒偏执而不用智，任万物自得而不干预，让大自然水流花开，让人人行其所是……

（参见原第29章）

6.无为而无不为

“道”虽然总是自然无为，可没有一件事不是它所为——这就是人们常说的“无为而无不为”。

为什么“无为”却又“无不为”呢？

“道”不属于任何一类或一种事物，它无形、无名、无声、无臭，因而“无”也就成了“道”的别名。作为潜在无限可能性的“无”，不断地生成万物实现万有，万事万物这些具体的“有”来源于无形无名的“无”。万有总处于生生灭灭的过程之中，而“无”则超越时间与空间永恒不变。世上所有的生物都不免一死，而孕育生命的“道”却未有了时；物体所呈现的形状可触可见，而形成这些物体的“道”却没有任何可感的形象；声音发出的音响谁都能听到，而产生这些声音的“道”却不曾有声；色彩所表现的画面是那么显眼，而形成这些色彩的“道”从未显现。“道”何曾有意去孕育生命、形成物体、制造色彩和产生声音，可一切生命、物体、色彩、声音无一不来源于“道”，这一匪夷所思的现象是由“道”“无为而无不为”的特性所决定的。

“道”“无为而无不为”这一特性，用康德的话来说就是“无目的而合目的”。“无为”是指其无所目的，它与基督教中的上帝截然不同。《旧约·创世记》中上帝是有意识地创造天、地、人的。“道”却全然无意于天地，天地也全然无心于万物。“大道”的运行是无目的、无意识的。不过，正是它“无目的”使它能“合目的”——无用而后能用之，无为而后能为之，大道无为而天地以成，天地无心而万物以生。

人们早已明白“道法自然”的至理，自然的境界是我们所推崇的最高境界，而要达到自然之境就必须“无为”，因为“有为”或妄为必定破坏自然。当然，“无为”并不是消极地无所作为，不是叫人们躺在沙发上什么也不干，或者把两手插在裤兜里四处闲逛，千万不能将“无为”等同于“不为”，它反对的只是违背自然的妄为，要求不以个人主观私欲来破坏自然的发展，所以人们常把“自然”与“无为”连用，把二者合称为“自然无为”。只有“无为”才有“自然”，同时“无为”本身也就是“自然”。因而，对于我们大家来说，“无为”既是手段又是目的，既是生活态度又是人生境

界。

君主治国应效法大道的“无为”，用“无为”的方式去应对一切世事，处处按自然的规律行事，辅助自然万物的发展而不人为地干扰它，不背离自然去追求个人的私利，不违背民意以满足个人的私欲，这样反而能达到自己的目的，反而能实现自己的政治理想。“有意栽花花不发，无心插柳柳成荫”——“无为而无不为”的原则同样适用于政治。

前人的正反经验早已证明，淡然无为而无不为，恬然无治而无不治。所谓“无为”就是不先于万物而妄为，所谓“无不为”就是因物之所为而成事，所谓“无治”是指不违反自然凭主观意志办事，所谓“无不治”是指顺应历史潮流实现天下大治——这就是“无为而治”的本质。

要“无为”首先就得“无欲”，欲壑难填就会驱使人们胡作非为。在原始氏族社会崩溃后的奴隶社会，物质文明和精神文明有了极大的发展，但伴随着文明的进程又出现了大量的罪恶、惊人的残酷和无所不在的虚伪，与之相应的是代表人类文明的法律、礼教、典章、制度。于是，一边是对仁义、道德、忠孝、礼义的推崇，一边是阴谋、奸诈、虚伪、凶暴的横行，原始社会中人与自然的和谐统一被破坏了，人与人之间的温暖诚信消失了，上层社会物欲横流，下层百姓饥寒交迫。统治者的贪得无厌和残暴邪恶，最后又导致他们自身走向灭亡。正是人们为了满足自己的贪婪欲望，才从事种种违反自然的活动，这正是一切罪恶现象的主要根源。制止罪恶的唯一办法便是以“道”的真朴来消除人们的欲望，一旦返朴归真就会以“无为”代替“有为”，这样人与自然又重归于和谐，人与人又可能重归于真诚。

通过“无为”来实现“无不为”，以取消人们主观努力的办法来实现人们的主观目的，这听起来真的荒唐极了！但正是在这看似荒唐的言辞后面，包含着丰富而又深刻的智慧。自然中一切事物的生长都是无目的、无意识的，但结果又无一不合目的；大自然从不有意识去追求什么，但无形中却实现了一切。水流花开，鹰飞鱼跃，这一切都是无目的的，然而又是那样妙不可言；它们并没有想到要实现什么，可没有哪一样没有完满地实现。

每一次社会的大动乱过后，新上台的统治者鉴于前朝覆灭的惨痛教训，暂时克制自己，不胡作非为，以免引起社会的震荡和人民的不满，他们采取“无为而治”的治国方略，以“无为”来实现“无不为”，以“无

治”来达到天下大治。汉文帝和汉景帝父子就是用“无为”的方式，最终造就了史家所盛称的“文景之治”。

（参见原第37章）

7.无为的益处

骑马去乌鲁木齐得策马北上，乘车去广州得驱车南下，北上有高山之阻，南下有川泽之险；而无所往之车与无所乘之马，则永远平坦而无障碍，无论驱车还是跃马都无险阻可言，因为这是以不往为往，以不骑为骑。

再精巧的骨制或角制解结器具，总不能解开所有的死结；再锋利的斤斧和大刀，也不能砍断或劈开所有的东西。如果以不解为解、以不砍为砍、以不劈为劈，那还有解不开的结、砍不断的东西、劈不开的物体吗？

天下最柔弱的东西能穿透最坚硬的物体，气无孔不入，水无处不流，“水滴石穿”已是妇孺皆知的成语，“大风折木”更是自然界常见的现象。“无”则生生不已，永无穷尽；“柔”则不可摧折，胜过刚强。
从“无”这一不可感知、不可眼见的力量能穿透没有间隙的物体，我们不难看到“无为”的益处。“不言”为天下之至柔，“无为”为天下之至弱，但天下没有任何东西比得上它们。体“道”之士若能虚心以应物，就会不言而信，不动而化，无为而成。不仅我国古代帝王以“无为”治国造就了“文景之治”，今天中外许多企业家也同样领略到了“无为之益”——

我国东北有一家化工厂前些年每年亏损上千万元，从厂长到工人都人心涣散，老厂长天天心急如焚又一筹莫展，到处求爹爹告奶奶忙得不可开交。新厂长上任后实行“无为而治”，他深刻地反省从前失败的原因，发现主要问题是过去的头头既当婆婆又当妈妈，管得太多太细，工人们放不开手脚，厂规变动得太频繁，工人们无所适从。他上台后决心只当导演，从旁指导、开导和引导，让上上下下的人都成为工厂的演员，发挥每个人的主观能动性。厂长只是了解问题和发现问题，但从不乱发文件乱指示，他把握全厂总的发展方向，但不去干涉具体的生产过程。原先的厂长管大家，现在是大家促厂长；原先是厂长“有为”而下层“无为”，现在成了厂长“无为”而中下层“肯为”。只一年工夫就实现了扭亏为盈，这几年每年都上交利润几千万元。他事后总结经验时说：只有厂长无为，工人才能有为。

日本的企业家们同样是慧眼识珠，他们早就对我国古老的智慧“无为而治”很感兴趣，“无为而治”的思想被广泛应用于企业管理中，并被冠以日本式“弹性软化管理法”的名称。该国许多大公司、大工厂的总经理办公室里，都贴有中文写成的“无为”“清静”的箴言。

美国有一家贝尔实验室，它的名字在今天世界的每一个角落都是响当当的。世界上的第一台电话机、第一台电传机、第一个通信卫星就诞生在这里，在现代科学的新发明中，它独占了十来个世界第一。该实验室在世界性竞争中独领风骚，领导本专业的世界潮流。它是靠什么取得举世瞩目的成就的呢？实验室负责人陈煜耀博士办公室里挂的一张条幅回答了这个问题——“无为而治”。在老子这条名言下边还加上一条英文注释，大意是：“最好的领导人时时不忘帮助下属，但又总不让下属觉得离不开他。”陈博士在谈到他的治理经验时说：“领导人的责任是做到你在领导，可别人并不认为你在干预他；研究所是在你所设想的方向上迈进，但所里的人又感觉不到你的存在。”这很容易使人联想起我们在前面说过的“悠兮其贵言。功成事遂，百姓皆谓‘我自然’”（17章）——最好的统治者是那么悠闲，从来不轻率地发号施令，等到事情大功告成了，百姓们还说：“我们本来就是这样的呀。”

“无为之益”当然不只体现在政治和企业管理中，“处无为之事，行不言之教”会给我们的人生带来幸福，给我们的事业带来成功。

（参见原第43章）

8.什么样的人适合当官？

求学则礼乐、智慧、机巧一天比一天增加，求道则贪欲、奸巧、诡诈一天比一天减少。拘束于政教礼乐就政举繁苛无事扰攘，沉溺于智巧诡诈就真性汩没大伪斯兴。凭个人智巧治国，为满足私欲施政，政治还有不腐败，国家还有不动乱的吗？

彻底弃绝智巧，完全去尽贪欲，直到“无为”的境地，做到了自然无为，就没有什么事情不可为。要想治理好国家就得“无为”，要“无为”又得弃智去欲。《庄子·应帝王》中讲了这样一个故事——

阳子居有一天对老子说：“如果一个人行为敏捷，办事利索，事理通达，又勤奋好学，那么，他可以成为一个称职的领导吗？”

老子说：“有了这些并不能成为一个称职的领导。如果他意识到这些所谓‘优点’而随处滥用，反而会使他自己长期陷于日常琐事之中，会因为果断而变得盲目，会因为敏捷而滑向轻率，会因为通达而失去执着，会因为勤奋而扰乱心神，无事生事，无故扰民，因为聪明而被聪明所误，聪明人干的蠢事还少吗？机巧者干的傻事坏事还不多吗？虎豹不就是因为皮毛花纹的美丽而招捕杀，猿猴不正是因为敏捷而被人捉住吗？”

阳子居还是没有弄明白称职的领导到底要具备什么样的条件，他又问道：“什么样的人才能当一个称职的领导呢？果断、敏捷、聪明、勤奋的人不能当，难道要找那些优柔寡断、笨头笨脑的人来当领导吗？”

老子说：“你似乎还没有明白我的意思。称职的领导有功于单位，却把这些功劳看得与自己毫不相干；有恩于下级和人民，却不让人民觉得自己在依靠他；他虽然道德才能都无与伦比，但不用语言表达出来，不让任何人感觉得到，只暗暗使每人各得其所，他既无名利之求，又无权利之欲，让自己永远处于无为的状态。”

好的君主不在于处处表现自己的精明能干，遇事不放过显示自己才能的机会，而是使自己深藏不露，让自己的臣民各尽其能，每人都有自己的用武之地，自觉地把国事当成自己的事，没有任何人来督促他，他自愿地为了工作而废寝忘食，这样，臣民们累得腰酸背痛也心情舒畅，

感到自己是国家的主人，全然没有被人强迫干活的委屈。把亮相的机会让给臣民，让他们发挥自己的主动性，这样他们吃了苦受了累，反而认为是君主信任他，给他委以重任，有一种自己的才能没有被压抑、被埋没的快感。实现自己的个人价值，是人们一种内在的需要，君主无为，臣民才有为，君主不表现自己的才干，臣民才能充分展示自己的才干；君主不在朝廷出风头，臣民们才能在自己的国家逞风流。

君主虚静无为则国家自强，君主恬然无欲则人民自朴，君主弃智无争则天下自和。放弃求名的念头，去掉谋划的打算，改正专断的作风，弃绝机巧的行为，杜绝贪欲的邪念，真正做到无虑无欲无为，还愁国家不能强大、人民不能康乐、社会不能安定吗？

（参见原第48章）

第四章

拙与巧

引言

说来倒真的颇具反讽意味：老子这位伟大的智者偏偏主张“绝圣弃智”（《老子》19章），要求人们重新回到上古结绳而治的时代，即使有了器具机械也派不上用场（80章），让天下人都“虚其心，实其腹”，成天“无知无欲”地过日子（3章），他还认为“以智治国”是国家的灾难，“不以智治国”才是人民的福气（65章）。

朋友们听了这些高论后也许都要冷笑：“不以智治国”难道还“以愚治国”不成？让人“虚其心，实其腹”，不是要把人变成“无知无欲”的动物吗？谁不为我们能制造出精美的器具和精巧的机械而自豪？谁不为人类的聪明才智而骄傲？现在竟然要我们“绝圣弃智”，这不明明是在说疯话吗？

老子没有说疯话。

人类的确应为自己制造出的精巧机械而自豪，但难道我们不同样应该为自己对环境造成的污染而感到脸红？人类真的应为自己的聪明才智感到骄傲，可我们难道不同样应该为自己利用聪明才智相互勾心斗角、相互阴谋陷害、相互讹诈欺骗而感到羞耻？

才智确实为人类带来了许多方便，但并没有为人类带来更多的幸福；我们可能比俭朴的古人生活得更加富裕，但肯定不比淳真的古人生活得更加快乐。

看来，我们与老子对生活有着完全不同的价值标准：我们看重的是生活的富有、奢华和荣耀，老子则珍视的是生活的幸福、快乐与和谐。

今天，家长、老师教育自己的孩子或学生，总要求他们比别人更聪明机智更有竞争能力，谁要是教自己的孩子或学生迟钝笨拙和柔弱退让，那准要被人视为十足的傻瓜，或者是个神经出了毛病的混蛋。想以自己的聪明才智鹤立鸡群、出人头地，几乎是所有现代人的奋斗目标，是每一个人在竞争中成功的标志，因而也是现代人学习的动力，它自然也就成了现代人精神苦闷的根源——人们也许还记得苏轼“人生识字忧患始”的喟叹，也许还记得曹雪芹“聪明反被聪明误”的衷言，也许还记得美国人常说的那句 “别太精明”（Don't be too smart）的成语。

老子认为，人类痛苦和纷争的病根就在于大家聪明过了头，机巧过了分，假如人们立身处世都老实、忠厚、朴拙，这个世道就会和谐得多，我们的人生就会幸福得多。如果说机巧、狡猾在老子的时代还是刚露苗头，那么在现代人身上就已经病入膏肓；如果说老子弃智尚拙的思想在当时还有些“前卫”，那么它们在现代可谓是对症下药的“祖传秘方”。

正是老子这位主张弃绝智慧的哲人，反而给后人提供了更多、更有用的智慧。朋友，你有兴趣听听老子是怎么说的吗？

1.为什么不崇尚才能呢？

自人类走出了原始蒙昧时期以后，无论哪个时代，无论哪个社会，几乎没有人满足于自己的财富，但几乎没有人不满足于自己的才华。

先来看看那些会咬文嚼字也只会咬文嚼字的文人雅士吧，他们不惜费神、费时、费纸、费墨来呻吟怀才不遇，翻来覆去地哀叹生不逢时，牢骚满腹地埋怨英雄无用武之地。好像人人都自我感觉良好，动不动就自比管、乐，口口声声要学究天人。“时无英雄，使竖子成名”——似乎只要自己生于楚汉之际，与刘邦、项羽逐鹿中原必定胜券在握；“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”——似乎在沧海横流、天崩地裂之时，自己真的能在谈笑之间就把天下搞定；“长驱蹈匈奴，左顾凌鲜卑”——似乎在铁马金戈、冲锋陷阵之中，自己真的不费吹灰之力就可取敌人上将之首。我们也许把这些看成是文人一时兴起的胡夸，可他们每个人说此话写此诗时却非常认真，由衷地表现了各自对自己才能的高度自信。虽然面朝黄土背朝天的农夫樵夫目不识丁，驰骋疆场的将军士兵不屑于舞文弄墨，他们大多没有为后人留下第一手表白心事的文字，可是通过正史或野史的记载、民谐及歌谣的传唱，我们得知不分男女，不论贵贱，每种人都认为只有自己最最聪明能干，连尚不会骗人的笨伯也为自己的聪明沾沾自喜，连尚未开化的土著人也认为只有自己才配得上“贤人”的美称。

荣誉就像财富一样，容易激起人们强烈的占有欲，赢得别人对自己才能的赞叹和博得别人对自己财富的艳羡一样，容易激起人们强烈的冲动。运动员希望自己永远是世界纪录的保持者，拳击手希望自己是举世无敌的拳王，选美大赛上每位姑娘都希望自己能成为艳压群芳的世界小姐，战场上的士兵都希望自己抢到头功，甚至学校里的小学生也希望自己排名全班或全校第一。除极少数怯懦者或厌世者外，人们无一不想成为生活中的佼佼者，无一不想在各自所从事的领域里独占鳌头。

为了社会安宁，为了民风淳朴，治理天下的人就不要过分抬举贤才，也不得过分推崇贤名；抬举贤才容易导致大家残酷地竞争，崇尚贤名容易引起人们相互排挤谗毁。正是由于每个领域的天才成为人们崇拜的偶像，许多人不惜以并不光彩的手段来博取十分光彩的美名：为了金

榜题名而在考场上作弊，为了当世界冠军而在赛前服用兴奋剂，为了成为影坛明星而贬低同仁，为了当武状元而在比武时暗算对手……看重稀世珍宝会鼓励人们去偷盗，抬举贤才和崇尚贤名也会激起全社会的贪竞之心，所以为政者一方面要净化人们的头脑，另一方面要想方设法填饱人们的肚皮；一方面削弱人们贪竞的意志，另一方面强健人们的体魄，这样人们就永远不再有逞能的欲望和竞争的野心，使那些自作聪明的人也不敢耍弄小聪明，社会自然就返朴还淳。“不尚贤”是一种无为的处世之道，只要以此处理世事，就没有世事处理不好。

（参见原第3章）

2.抛弃聪明机巧

要是有人对你说："抛弃聪明和智巧，人民反而可以得到百倍的好处；抛弃所谓仁义道德，人民反而可以恢复孝慈的天性；抛弃机巧与货利，盗贼自然就会绝迹。圣智、仁义、巧利三者全属于巧饰，既不足以治理天下，也不能给人们带来幸福。所以要使人们有所归属，就得让人们保持质朴，减少私欲，弃绝学问，这样大家才能免于忧患。"你准会认为这个人精神出了毛病，或者准是今天多喝了几盅。

正是由于人类的聪明才智，以其丰富的知识、精湛的技艺和先进的科学，使人类的许多梦想成真——前人曾希望人能像鲲鹏一样展翅云天一日千里，今天的飞机载人一天可以从东半球飞到西半球，更不用说到月亮上来来往往的宇宙飞船了，飞行的速度让所有的鸟儿"望尘莫及"；前人曾希望自己能有火眼金睛，好看清千里之外和万物之内的东西，今天的电子望远镜能直视亿万里之外的星际，X光线和B超能照出物体内的所有形体，这一切会叫孙悟空也自叹弗如；前人曾希望自己长有"顺风耳"，能听清千里之外的声音，今天任何听力没有问题的人都可与万里之外的亲朋通话，在电视上听到南极企鹅的鸣叫，会让神话中的"顺风耳"感到脸红；今天电脑的计算速度，原子弹的爆炸威力，导弹摧毁目标的准确性，种种科学技术的发展进步前人连想也不敢想。

然而，也正是人类的聪明才智，使我们很难见到碧水青山，今天满大街跑的汽车和满天飞的飞机，固然给人类带来了许多便利，但也严重污染了空气，固然使交通更加快捷，但也使我们的精神更加浮躁。许多国家的确制造了不少威力无比的杀人武器，可它们不仅威胁到各自的敌国，也威胁到人类自身的生存，眼下地球上库存的核武器可将全人类毁灭上千次，到头来我们自己让自己生活在死亡恐怖之中。如今发达的农业技术虽然使亩产量成倍增加，但也使无数草原更快地变为荒漠，使无数森林更快地变为荒山。我们的确早已登上了月球，不久的将来可望登上火星，可我们已经快要把地球糟蹋得不适于人类居住了。

聪明才智所带来的科学成就的确让人骄傲，而聪明才智在地球上所造成的惨象又叫人沮丧。

弓箭、罗网、机关、枪弹的智巧多了，天空的鸟儿就成批地被射杀；钩饵、渔网、竹篓的智巧多了，水底的鱼儿就大量地被捕杀；陷阱、地雷、暗器多了，地上的野兽就无处藏身；工厂的烟囱和地上的汽车多了，大气中臭氧层就被破坏；斧头和锯子越来越先进，森林的面积也就越来越小。现在动物的品种越来越少，有些甚至已经绝迹或濒临灭绝，水和空气的污染越来越严重，清澈的水和清新的空气几乎成了稀世之宝，大片的森林被砍光，辽阔的草原被破坏，沙尘暴也频繁地光顾我们。如今我们头上掩蔽了日月的光明，脚下毁坏了山川的精华。

人类正在用自己的才智为自己建造天堂，同时也正在用自己的才智为自己挖掘坟墓。万物之中要数人类最有智慧，同时万物之中也要数人类最为荒唐——

只有人类一边用聪明才智制造大量先进武器在战场上杀人，一边又生产大量的灵丹妙药在后方抢救伤病；只有人类一边花费大量的金钱研制精密准确的导弹残害生灵，一边又花费更多的金钱研制更加精密准确的反导弹系统；也只有人类一边建造庞大的水厂沉淀清洁饮用水，一边又惊人地污染水源；更只有人类一边打太极拳、练瑜伽功以求长生，一边又抽香烟、吸毒品让自己短命。

智巧可以带来局部的繁荣和短暂的快乐，但给我们留下的是无穷的烦恼和长期的痛苦，正如人类可以在某处造一座美丽的花园，但却将整个地球污染得丑陋不堪一样。

如果智巧不能给人类带来长期的幸福，如果智巧不能给我们造就美好的未来，如果智巧只是使人们相互算计和欺诈，那么我们抛弃聪明智巧又有什么可惜的呢？

（参见原第19章）

3.再说抛弃聪明机巧

为什么说抛弃聪明机巧后人民反而受利百倍呢？

在人民只是当牛做马的世道里，统治者不仅垄断了全国的经济、军事、政治大权，也垄断了社会上的话语权，一切智慧都是为这些大大小小的强盗服务的，从窃国大盗的皇帝到偷鸡摸狗的小偷，无不从聪明机巧中捞到好处。

不是说劳动人民最富于智慧吗？不错。可惜，最精巧的石匠，为秦始皇建造陵墓，为埃及国王建造金字塔；最精巧的建筑师，为慈禧太后设计圆明园，为路易十四设计凡尔赛宫；最灵巧的刺绣能手，为皇帝刺绣龙袍，为皇后刺绣披肩；最有才华的文士，为皇帝起草制诰，为统治者歌功颂德……

一般平民就不能用智慧为自己谋福利吗？当然可以。为了防备开箱、掏布袋、破柜子的小偷，人们就想方设法捆紧绳索，上紧锁钮，这就是世上人们替自己谋福利的智慧和聪明。然而，盗贼一来便背起箱子，抬起柜子，挑起布袋就走，他们还怕主人的绳子捆得不紧、锁上得不牢哩。替自己防身的智慧和聪明最终不是方便了盗贼吗？

一家一户是这样，一个国家一个民族又何尝不是这样？

春秋末期的齐国，在胶东平原上邻里相望，鸡鸣狗叫声相闻，渔网所散布到的范围，犁锄所耕作到的土地，方圆几千里。它的四境之内凡是建立宗庙社稷之处，以及大小不等的行政区域，不知聚集了多少聪明的政治家、天才的文学家、杰出的科学家和高明的手艺人。可是田成子一旦谋杀了齐君盗取了齐国，所盗取的岂止是齐国的土地、财富，他连齐国的一切聪明、才华、机智和学识也一起盗去了。他窃取了齐国的这一切以后，就名正言顺地成了齐国的国王，谁还敢说他是偷窃齐国的窃国大盗呢？别的小国不敢非议他，大国也不敢讨伐他，齐国的文学家把他吹捧为有史以来最英明的领袖，齐国的大臣称颂他是比尧、舜更加伟大的君王。田成子这不是窃取了齐国，然后又用齐国的智慧来粉饰自己的盗窃行径、来保护自己的盗贼之身吗？他的所作所为与盗窃钱包和箱子的小偷，连同锁箱子的锁和捆袋子的绳子一起偷走不是同一行径吗？

古代盗跖用智巧以据东陵，田成子因智巧而窃齐国，当今统治者用智巧而行不义，资本家因智巧而致暴富，智慧既无益于苍生，反有利于显贵，我们干吗不抛弃聪明机巧返回淳厚之世、素朴之时，到那时，物各归心而人皆复命，率性而行不用奸巧，顺情而动了无机心，智慧如果只是给人们带来痛苦和奴役，我们还要智慧有什么用呢？

（参见原第19章）

4.蠢人精明，智者愚笨

“志向远大”预示着鹏程万里，“胸无大志”当然就意味着毫无出息；“聪明能干”无疑是对俊杰的称赞，而“愚笨糊涂”明显是对笨蛋的贬斥。就像姑娘害怕被人说成“丑八怪”一样，谁也不愿意被人说成是“糊涂虫”，更不愿意被人骂为“没出息”。

然而，“有前途”和“没出息”是否就判若天壤？“聪明”与“愚蠢”是否就形同冰炭？应诺与呵声又有多大差别？善美与丑恶又有多大距离？

体道之士对诸如“有前途”与“没出息”、“聪明”与“愚蠢”这一切，心既无所分别，意更无所好恶。他们在价值取向、行为方式、人生追求和情感态度上和俗人大异其趣。

俗人总想向人显示自己在事业上如何辉煌，自己的未来多么美好，迷于浮华虚荣，溺于权势利禄，在荣华势利的追逐中刚一得手，那得意的神态像是在考场上独占鳌头，那兴奋劲儿像是参加丰盛的筵席，那快乐的神情又像是登高远眺美景；体道之士则从不炫耀自己，滚滚红尘怎么也搅扰不了他淡泊宁静的心境，那浑浑沌沌的样子好像只知嘻笑的婴儿，那闲闲散散的模样好像无家可归的流浪汉，他们的心灵是那样常虚常静无去无来，永远不会恣情纵欲而逐外失真。

俗人对声色权势心醉神迷，总是那副志得意满、沾沾自喜的样子，“宁可我负天下人，不愿天下人负我”是他们的做人原则，老是想着如何揩社会的油水。他们吃一点亏就大喊大叫，结果反而总是吃别人的亏；他们受不得一点委屈，有一点委屈就四处张扬，结果一辈子受尽窝囊气；他们时刻想着爬在别人肩上或站在别人头上，向世人夸耀自己是如何了不起，结果却总是受别人的欺侮和嘲弄；他们看起来精明强干、野心勃勃，到头来却破败潦倒、一事无成。体道之士看上去糊里糊涂、昏头昏脑，简直就是一副蠢人心肠，他们遇事宁可自己吃亏也不愿别人上当，结果世人都愿意给他们行方便；他们宁可委屈自己也绝不委屈别人，结果自己反而扬眉吐气、激昂青云；他们从来不以自己的才华惊世骇俗，结果却能承担并完成历史责任；他们只求奉献而不求索取，结果却从社会中得到了许多助益；他们从不与别人争权夺利，结果他没有一

个竞争对手，在所从事的领域独领风骚。

前一种人似精明而实愚蠢，后一种人似笨拙而实聪明；前一种人似目光远大而实则浮躁矜骄，后一种人似立志不高而实则精神超旷、胸襟博大。

陶渊明在《杂诗十二首》之四中比较过这两种人的为人处世：

> 丈夫志四海，我愿不知老。亲戚共一处，子孙还相保。觞弦肆朝日，樽中酒不燥；缓带尽欢娱，起晚眠常早。孰若当世士，冰炭满怀抱。百年归丘垄，用此空名道！

那些昂首天外的“当世士”，那些志在四海的“大丈夫”，看上去真个是志大才高、好生了得！而那些只想“起晚眠早”、子孙绕膝的体道之士，似乎只知道求田问舍平庸得可以！其实不然，“大丈夫”和“当世士”害怕人生一事无成，希望以耀眼的才华、惊人的业绩和盖世的功名，使自己生前为人所敬重钦仰，死后为人所怀念追思，他们为此而在红尘中匆匆忙忙、熙熙攘攘，在求名求利、患得患失中了此一生。他们将所谓“志四海”横亘于胸中，在宦海风波中沉浮，在名利之途奔波，身心长期处于烦躁、焦虑和紧张之中，恰似“冰炭满怀抱”那样惴惴不安。他们常以丧失人格换得富贵，以出卖灵魂买来荣华，以精神的卑下猎取世俗的高位。体道之士既已透悟富贵荣华外在于生命，便无利禄之求和声名之累，因而目前所遇莫非真乐：远离了官场的明争暗斗，尽可在子孙亲人的共处中相慰相濡；用不着为穷达贵贱而烦心，尽可在“觞弦”中潇洒度日；既不必披星早朝也不用挑灯草诏，尽可随意“起晚眠常早”。

体道之士之所以不同于俗人，“俗人昭昭，我独昏昏”；俗人精明，我独笨拙；俗人牛气冲天，我独有所不足，是因为他们以天地的胸怀从事人世事务，充满了人世关怀又超越了人际羁绊，是因为他们重视进“道”和履“道”的生活。

（参见原20章）

5.怀抱素朴，守护纯真

大家知道，一物的名称来源于该物的形状与性质，可“道”其外既无形状可见，其内性质又不可概括规定，甚至它根本就没有所谓内外之分，它不是某一类或某一个具体事物，不具有某种或某个事物所特有的属性，因而“道”原本就是“无名”的。它不温不凉，不宫不商，不美不丑，不淡不咸，所以听之不得而闻，视之不得而见，味之不得而尝。说它是某物吧又没有形体，说它是音乐吧又没有声音，说它是美味吧又尝不出味道，正由于无味、无声、无形、无名，它才能成为万物的宗主，天地因之而生，万物由之以成。

假如它为温便不能为凉，为宫便不能为商，为苦便不能为甜，为小便不能为大——形必然有所分，音必然有所定，性必然有所属，一旦确定了某种属性、某种音阶、某种形体，人们便会冠以名称来限定它。它便再也不能总括寰宇包通天地，便再也不能为万物之宗了。

无名无形的“道”又称为“朴”，像“道”一样，“朴”未雕、未琢、未剖、未分为器之前，也是无所分、无所定、无所名——既不是酒器，也不是瓢碗；既不像鼓瑟，也不像琴笙。正因为什么东西也不是，什么东西也不像，“朴”才有可能做成各种东西，才有可能雕成各种器皿。

只有用“朴”做成各种器皿，而各种器皿绝对做不成“朴”。同样，“道”才是天地万物的宗主，而天下谁也不能臣服和支配“道”。

君主若能抱“朴”守“道”，天下万物将会自动地归附；要抱“朴”守“道”就得无名无为，无心于天地而阴阳自和，无心于万物而万物自长，无心于成而万事成功。

君主若是与臣下争能、逞勇、斗巧，那么他就不能成为万民之主，国家也会在他统治下动荡不安乃至颠覆灭亡。

与人争能、逞勇、斗巧属于偏至之才，偏至之才不仅以才自名，如智者、勇者、巧者、力者等等，而且这种人才绝对不能用人而只能用于人。智者可以通过斗智让他认输，勇者可以通过武力让他屈服，巧者可以通过工程让他献艺，力者可以通过负重让他效力。历史上的法家、兵

家、儒家、墨家、名家、农家、阴阳家等偏至之才，无一不为君主所用。刘劭在《人物志》中早就说过，法家之才可任为司寇，骁雄之才可任为将帅，文学之才可任为史官，辩论之才可胜任外交，能巧之才可负责制作。君主要是与臣下争能、逞勇、斗巧，那么他就只是偏于一才，偏于一才就不能总达众才，不能总达众才又如何能驾驭群才？不能驾驭群才又如何能为万民之主？

君主与臣下争能、逞勇、斗巧，天下的英才就会被埋没、压抑、窒息。君主要是炫耀自己的勇武，国人都将显得怯懦——谁敢与自己的君主斗勇呢？君主要是夸耀自己的文才，国人都可能写不好文章——谁敢与自己的君主比才呢？君主要是显示自己的智慧，国人都可能成为笨蛋——谁敢与自己的君主争能呢？万一真的出现这种现象，那的确是人民和君主的双重不幸，君主偏于一才使得一才处权而众才失任，一人逞能使得全国人无能，这样的国家能不积贫积弱、动荡灭亡吗？

抱“朴”守“道”之君不偏于一才，不偏于一才就质无其名，恰如未琢之“朴”和未裂之“道”一样，他不怯不勇，不愚不智，不拙不巧。不偏于一味才可调和众味，不偏于一才才可容纳众才。

大道裂才有名，真朴散而有器。有名有器后才设立官长，设立官长后就要分出等级以定尊卑，立下标准以判贤愚，确立是非以辨善恶。

尊卑、贤愚、善恶之名一开始出现，敦朴无名之德马上消失得无影无踪，大家都修人之所尚以求美名，行人之所好而望美誉。美名一爬进门槛，真诚就逃出窗外。名利之求应适可而止，适可而止才能避免危险。

抱“朴”守“道”无名无为，不以美名失其真，不因世利丧其神，万物就会不令而自然生成，人民就会不令而自然归顺，正如天地相合而自降甘露，正如江海不召而百川归趋一样。

（参见原第32章）

6.知人者智

俗话说："知人知面不知心。""人心隔肚皮，邻居隔墙脊。"可见认识一个人是多么困难。

人类进入文明社会以后，大家在公众场合不仅要穿上看得见的外装，把自己的裸体遮掩起来，而且还得穿一件看不见的外装，把自己真实的思想、情感和好恶掩饰起来。文明人讲究所谓修养，讲究"喜怒不形于色"。这样，一个人内心的思想情感和外表的喜怒哀乐就发生了错位。许多人笑的时候未必真的高兴——如嫉妒心很强的人，祝贺对手事业成功时那种装出来的笑容；哭的时候也未必真的痛苦——如不肖子孙哭父母的亡灵，又如潘金莲哭武大郎的那副模样。

虚伪和奸诈常常手牵手，使得人们"不识庐山真面目"。

汉朝王莽在专事以前，勤身博学，事母孝，对嫂敬，待子慈。伯父病重，莽亲自为他煎药尝药，不解衣带在病床侧侍候数月，蓬头垢面，自己弄得比病人还消瘦。伯父觉得他比自己的亲儿子还孝顺，临死前向太后和皇上举荐他为射声校尉。不久，几个叔父又上书朝廷，愿分自己的户邑以封莽，许多当朝显贵也为王莽揄扬，很快他又被封为新都侯，升为骑都尉光禄大夫侍中。随着自己官职、地位的升迁，王莽越来越谦恭和蔼，把自己的车马皮衣都分给宾客，家人和他仍像当官前一样清贫节俭。一次，他的二儿子王获杀死了一个家奴，王莽严厉处罚自己的骨肉，最后强令亲生儿子自杀。对宾客平民尚且这样谦和尊重，对朝廷和皇上更是赤胆忠心。他的一言一行赢得了整个社会的称赞，也骗取了皇上和皇后的宠信。想不到当他大权独揽以后，王莽完全变成了另一个人，是那样的贪婪、残忍和奸佞，依附他的人全部升迁，忤逆他的人一概送命，最后他的野心全部暴露出来了，演出了"禅让"那出臭名昭著的丑剧。唐朝著名诗人白居易在《放言》一诗中曾大发感慨地说：

> 周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时。向使当初身便死，一生真伪复谁知？

可见，要认识一个人的真面目是多么不容易，而认识一个人的真面

目又是多么重要！

在现实生活中，不论何时何地，我们总得与人打交道；不管你自己愿不愿意，每一个人都置身于复杂的关系网中。平民百姓不能知人就要吃亏上当，领袖人物知人的能力更不可缺少，不能知人就不能善任，琐屑的事务可能派给天才，重要的工作又分给笨蛋，这无疑会给事业带来重大损失，甚至会使已成的事业毁于一旦。诸葛亮史称神机妙算，在知人这个问题上也有过失算的时候。他的部下马谡平时能言善辩，常常在他面前滔滔不绝地谈论战略战术。诸葛亮错把马谡口中夸夸其谈的大话，当成了他实际调兵遣将的才干。在街亭与张郃的对阵中，命令马谡为前军总指挥。一到临战，马谡不仅进退无方，还违抗诸葛亮的调度，结果蜀军被打得四处逃窜，损兵失地，马谡的狗尾巴全露出来了。

像诸葛亮这样的丞相知人固然重要，就是像我们这些小民同样要学会识别人，要能知道谁只能泛泛而交，谁可做终身的知己；谁只能与他一起享富贵，谁才可与他一起共患难。有些人欢迎直言批评，有些人只能接受婉言相劝，如果当直言却委婉，该委婉反而直言，一定会收到事与愿违的效果。在选择朋友上如此，在选择夫妻时亦然。不少人婚前被对方的甜言蜜语弄得神魂颠倒，婚后不得不喝下自己酿造的爱情苦酒。

（参见原第33章）

7.自知者明

知人不易，自知更难。“知人者智，自知者明”，也就是说能识别他人只算是机智，而能认识自己才算是高明。古希腊的智者也说过近似的名言：“认识你自己。”认识自我是人类永远也不可能完成的任务，直到今天人们还一再强调“人贵有自知之明”。

有人说：我自己还能不了解我自己，这不是笑话吗？“如鱼饮水，冷暖自知。”其实，问题绝不是那么简单。仅就才能这一项来说吧，许多庸人却以天才自居，狂妄自大，不安于平凡的工作岗位；天才反而自轻自贱，悲观畏缩，压抑和埋没了自己潜在的优势。有些杰出的天才甚至长期被自卑所困扰。俄罗斯大文豪屠格涅夫在出版《猎人笔记》之前，一直怀疑自己的文学才华，几次准备放弃文学创作。奥地利哲学家维特根斯坦，写出了令人惊叹的不朽之作《逻辑哲学导论》后，仍然觉得自己缺乏哲学才能，一天半夜他去敲罗素的房门，失望地问这位英国的大哲学家说：“我是不是个白痴？我能不能从事哲学事业？”有许多科学攻关到了关键时刻，因科研承担者对自己才能缺乏自信导致半途而废。

当然，人们更多的是被自傲所害，我们往往高看了自己的长处。如今这个世界上，很少人满足于自己的地位和财富，但很少人不满足于自己的才华。

还有，我们总是一眼就能看到别人脸上的斑点，很难注意到自己脸上的疮疤；两眼能直视千里之外，但从来就看不见自己的睫毛。

战国时期，楚庄王准备出兵攻打越国，大臣杜子进谏说：“听说大王准备攻打越国，敢问这有什么特别的原因吗？”

庄王回答说：“因为现在越国的政治很腐败，兵力也很弱。”

杜子说：“也许是我自己太愚蠢了，我真为您攻打越国的事放心不下。智慧就像人的眼睛一样，能清楚地看见百步之外的东西，反而看不见自己的眼睫毛。大王的军队前不久被秦国和晋国打得惨败，丧失国土几百里，这不是已经表明我们的兵力也很弱吗？国内到处是百姓造反，贪官污吏多如牛毛，大王多次想搞廉政建设就是不能实行，我们楚国的

政治腐败混乱，至少和越国不相上下。不清楚自己的兵弱政乱，倒想着发兵去攻打越国，这样的智慧正如眼睛看不见自己的睫毛一样呵。”

楚庄王经杜子这么一说，才意识到问题的严重性，立即打消了攻打越国的念头。

自卑和自傲都是缺乏自知之明的表现，自卑固然可能压抑和埋没自己的天才，自傲更有可能给自己和国家的事业带来灾难。

（参见原第33章）

8.只缘身在此山中

做人难不仅难在要能认清别人，更难在能清楚地认识自己。怎样才能既不盲目骄傲又不妄自菲薄呢？

这需要我们进行广泛的社会交往，人也和任何事物一样，是在相互比较中获得对自己的正确认识的。如有人谈到自己的能力时说：“不前不后处中游”，“比上不足，比下有余”。这一认识就是通过比较得来的。同时，更重要的是要进行广泛的社会实践，在实践中不断丰富和修正对自己的认识。有位朋友天性好动，喜欢蹦蹦跳跳，从小就想当一名跳高运动员，上初中一年级后，一次体育老师上课时让大家跳高，这时他才发现自己不是跳高的料子，爱蹦蹦跳跳并不等于有跳高才能，他的弹跳力和爆发力都不行。如果不到操场上去试跳几次，只在房里空想当跳高明星，那他很可能长期还蒙在鼓里。

俗话说：“旁观者清，当事者迷。”苏东坡在《题西林壁》一诗中也说：

> 横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。

我们自己看不清自己的主要原因，就和身在庐山反而看不清庐山真面目是一个道理。要使自己对自我有自知之明，还得让自己跳出自我的小圈子之外，站在旁观者的立场来分析和评价自己，曾参称他每天反省自己三次。反省就是自己把自己作为对象进行审视，让自己成为自己的审判官。鲁迅先生也曾说过：“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己。”这样才能对自己有清醒的认识。

有自知之明的人为人处事都有主见，听到别人吹捧既不会飘飘然，受到别人打击也不至于垂头丧气，就像庄子所说那样：“举世而誉之而不加劝，举世而非之而不加沮。”

（参见原第33章）

9.最巧即最笨

世上有形的事物都不可能达到至善至美的境界：没有一条百分之百的直线，也没有一个百分之百的圆形；装得再满的容器也会留下空隙，做得再完满的工作也会留下遗憾；再高的山岳总会有山顶，再长的河流总会有尽头，能臻于至善至美、无穷无尽之境的只有“道”。

“道”因任自然而无施无为，随物而成却不处一象，随物施与却无所偏爱，因物成器却不主异端，因物而言却不出己意。这样，最完满的东西好似欠缺，可是它们的作用永不衰竭；最充盈的东西好似空虚，可是它们的作用永无穷尽；最正直的东西好似弯曲，最灵巧的东西好似笨拙，最雄辩的口才好似木讷。

这看起来有点违情背理，怎么最直的会像弯曲的？而最巧的又像是笨拙的？

我们打算以“大巧若拙”为例稍作引申。

人类所谓“巧”不过是指工于心计、善于投机，可是，任你怎么周密的算计也难免失算，任你怎样善于投机也难免败露，最后落得个“聪明反被聪明误”的下场。《红楼梦》中的名角王熙凤就是一个生动的典型。她生就“一双丹凤三角眼，两弯柳叶掉梢眉，身量苗条，体格风骚”，不仅是贾府中“有名的泼辣货”，也是贾府中实际上的当权人。为人口巧心狠，诡计多端，处世精明而又干练，办事大胆而又沉稳，即使用现在的标准来看也要算难得的女强人。

她凭借贾府中太上皇贾母的宠爱，依靠娘家的权势，一方面铁面无私地镇压家奴，一方面又毫不手软地惩治家族内部的异己，用心之歹毒和手段之凶狠叫人咋舌。同时，为了支撑日渐衰败的贾府，她又丧心病狂地搜括和聚敛财富。凤姐的精明能干和圆滑泼辣，贾府上上下下的人都领教过。

然而，她的那些聪明机巧却帮了她的倒忙，曹雪芹这样给她算命：

机关算尽太聪明，反误了卿卿性命！生前心已碎，死后性空

灵。家富人宁，终有个，家亡人散各奔腾。枉费了意悬悬半世心，好一似，荡悠悠三更梦。

译成现在的话就是说："玩弄阴谋诡计聪明得过了分，到头来却断送了她自己的性命！活着时已把心操碎，死了后成了个野鬼魂。原指望家族兴旺人安宁，却落得个家破人散似山崩。枉费了提心吊胆的大半生，真好像虚无缥缈半夜三更一场梦。"

老天好像专门和她作对：她拼命聚敛财富，事实上挖了贾府的墙脚，伤了这个大家族的元气；她冷酷地镇压家奴，却引起了更激烈的反抗；她在家庭的争权中成了胜利者，却结下了更多的怨仇，甚至她的丈夫也对她心怀不满。她躺在病床上奄奄一息时，一个丫鬟对她的丈夫贾琏说："奶奶这样，还得再请个大夫瞧瞧才好啊！"贾琏连忙啐道："呸！我的性命还不保，我还管她呢！"王熙凤在床上听到丈夫这番话后"眼泪直流"，伤心地对身边的丫鬟说："如今枉费心计，挣一辈子的强，偏偏儿的落在人后头了！"在她缠绵病榻之际，被她整死的尤二姐的阴魂还跑来挖苦她说："姐姐的心机用尽了，咱们二爷糊涂，也不领姐姐的情。"

凤姐的这些"聪明"都是满足个人私欲的小巧，既违背本性又触犯众怒，因而临死"眼泪直流"的下场是她的必然归宿。

真正的"大巧"只属于"大道"，"大道"无心而生天地，天地无心而成四季，四季无心而有春华秋实。比起人的机关算尽却自取其祸来，"大道"无欲无为而无所不成。

体"道"之士才禀有"大巧若拙"的特性，他们为人处世"得其精而忘其粗，在其内而忘其外"，糊涂笨拙其表而聪慧精明其心，如传说中那位善相马的九方皋，又如历史上那位赫赫大名的吕端。

吕端不仅是北宋的一代名臣，也是我国历史上很有个性的宰相。此人是个天生的乐天派，见人就喜欢开人玩笑，从来不搞别人的"小动作"。别人搞了他的"小动作"他自己有时还全然觉察不到，就是觉察到了也全然不把它放在心上。人家不管做了什么对不起他的事，他好像从来没有装进脑子里。他那张宽大的脸庞上，一天到晚都挂着笑容。他在宋太祖时几起几伏，从中央斥退到地方，又从地方提升到中央，不论官职是升是降，他的情绪都不受任何影响。

在太宗朝被拜为宰相之前，他几次做地位很高的朝官，级别都相当于今天的“部级”或“副总理级”。他完全没有一点“副总理级”的派头，喜欢和自己谈得来的人神侃，一见人家生活有困难就掏自己的腰包，却很少过问自己的家事，更不会为儿女们开后门找好工作。史书上说他当了几十年官，家中完全没有半点积蓄。他一撒手归天，后代就生活凄凉。儿女们为了结婚和出嫁，不得不把房子典卖了出去。宋真宗听说后大为感动，才从国库里拨了五百万钱把他家的房子赎了回来。

他和寇准同拜参知政事，主动要求把自己的名字排在寇准之下。他既不会钻营又不会巴结，既不会察言观色又不会见风使舵，整天总是乐呵呵、傻乎乎地笑，于是许多人暗地里叫他“糊涂吕端”。

当时吕蒙正做宰相，太宗想改拜吕端为相，消息一传出就舆论哗然，不少朝官对太宗说：“吕端这样的糊涂虫怎么能担当宰相这样的重任呢？”太宗却慧眼识珠：“吕端小事糊涂，大事可不糊涂。” 独排众议拜他为相。

拜相不久，叛将李继迁骚扰西北边境，保安军抓到了继迁的母亲。太宗与寇准商定在保安军北门外将她斩首示众，以警告叛逆。吕端听说后马上找太宗说：“斩了他母亲，叛将李继迁就能捉到吗？如果捉不到他，这样做更坚定了他的叛心。不如先把她养起来，我们就掌握了主动。”太宗听后一拍大腿说：“要不是你，我险些误了大事。”后来的情况果如吕端所预料的那样，继迁不敢再放肆了。

太宗死后，宦官王继恩害怕当时的皇太子过于英明，暗暗与参知政事李昌龄等勾结，在李皇后的授意下，阴谋另立太子。李皇后派王继恩召请吕端，他非常敏锐地察觉到了这场宫廷政变，因而先发制人，把王继恩稳住，然后再去见李皇后，李皇后对他说：“立嗣立长才顺理成章（后来的真宗不是长子），你认为应怎么办才好？”吕端这次可没有笑呵呵的，他严肃刚正地对她说：“先帝立太子就是为了今天，他刚离世就要违命另立太子吗？”于是奉太子到福宁宫中。真宗既被立为皇帝，垂帘接见群臣，吕端这次没有糊涂下拜，他平立殿下不拜，直到帘卷起来看清了是原先的太子，然后才率群臣拜呼万岁。

可见，吕端不是那种耍小聪明、搞小动作的小人，是一位大事毫不糊涂，能办大事、成大器的君子，他为人的特点也就是我们所说的“大巧若拙”。

（参见原第45章）

10.“读万卷书，行万里路”错了吗？

“读万卷书，行万里路”是时下走红的名言，不少中国人恨不得天天把它挂在嘴上。当然因说话的人不同，这句话的含意自然也有别：此话要是出自青少年之口，那是莘莘学子以此自期自勉——希望通过广泛阅读和丰富见闻，使自己将来成为见多识广的栋梁之材；此话要是出自成年人之口，或者是他们以此自负——意在表明自己见闻广博和学识弘通，或者是他们以此自欺——像井底之蛙在夸耀眼界开阔。不过，不管说此话的人意图如何，有一点是毫无疑问的：这八个字已是人人爱说的口头禅，更是人人爱听的恭维话。人们要么把它当作求取知识的途径，要么把它视为学识渊博的象征。

我们不难理解这种现象。既然政府也承认“科学技术是第一生产力”，并肯定“发财光荣，致富有理”，既然百姓也明白“时间就是金钱”，更懂得“知识能变成财富”，那么通过“读万卷书”以储备知识，通过“行万里路”来增长见识，其最终目的不外乎发财致富，在本质上与企业家办工厂、总经理开公司、店员站柜台和妓女媚嫖客没有什么两样。妓女拉客显然不是为了爱情，而是看上了嫖客的钱包，读书求知识和行路长见识也都是手段，终极目的还是为了挣大钱。

可见，“读万卷书”所求得的是世俗之智，“行万里路”所获得的是见闻之知。世俗的智巧越多我们可能就越发狡诈阴险，见闻之知越广我们可能就越发浮躁贪婪。因而，“读万卷书”客观上开启了荣利之途，“行万里路”事实上煽起了贪竞之欲。

韩非子认为耳、目、鼻、口是一个人心灵的窗户，耳目耗竭于声色，口鼻耗竭于滋味，精力耗竭于荣华，人的内心就失去了“道”的主宰。其精神越是奔驰于外，其心灵就越是迷乱，离“道”就越是遥远，所以说“其出弥远，其知弥少”，我们向外跑得越远，自己所知的“道”就会越少。

为什么精神越奔逐于外离“道”就越远呢？“道”为天地之始万物之宗，如果心智驰于外的话，“道”是“一”而我们却求之于“众”，“道”为“无”而我们却求之于“有”，这样，奔逐于外不是南辕北

辙吗？“道”原本就无形无声无名，视之不可见，听之不可闻，触之不可得，“行万里路”向外奔逐，不是跑得越远就离“道”越远吗？

《庄子·知北游》中有一则寓言说，一个名叫“知”的人游历到玄水边，恰巧遇上了一位叫作“无为谓”的老兄，“知”便向他请教得“道”的方法：“何思何虑则知道？何处何服则安道？何从何道则得道？”用现在的话来说就是：怎样思索怎样考虑才能懂得“道”？如何处世如何行为才能安于“道”？什么途径，什么方法才能获得“道”？“无为谓”三问而三不答。“知”返回途中在白水之南碰上了“狂屈”，他又以同样的问题问“狂屈”，“狂屈”心中想告诉他却又忘记了要告知的内容。他回到帝宫后又问黄帝，黄帝回答说：“无思无虑始知道，无处无服始安道，无从无道始得道。”

为什么要摒弃思虑不用智巧无须方法才能知“道”得“道”呢？“道法自然”，“大道无为”，自然乃“道”之体，无为乃“道”之性，智巧思虑恰恰有违“道”的自然无为，只有弃圣绝智、闭目塞听才能与“道”同体。

庄子同样也认为耳目心智无法认识“道”，要识“道”就得根绝情欲以保持心境的虚无恬静，为此他提出了“心斋”的体“道”方法。所谓“心斋”就是排除内心的一切贪欲杂念，闭目塞听，无思无虑，“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气”，耳目受制于见闻，心思迷乱于情欲，这样“气”才能虚静以纳物，无心以应物。虚静空明的心境就合于“道”，无须出门就了解天下，不望窗外就认识“天道”，不必经历就能得知，不用亲见就可明了，不必作为便获成功。

只要我们能无思无虑、无视无听，达到“水流心不竞，云在意俱迟”那种恬淡无为的精神境界，就可不见而明“道”，“无为而无不为”，又哪用得着焦思苦虑？又何苦要向外追逐？

（参见原第47章）

11.你能分清“知不知”与“不知知”吗？

现代科学技术用“突飞猛进”还不足以形容它的神速与神奇，在不到半个世纪的时期内，向内人类可以改变人自身的基因结构，可以改变人自身的性别特征，可以进行人类自身的无性繁殖，向外人类不仅不再受环境的摆布，而且正在改变着自己的生存环境，人可以从地球到月球上来来往往，奔月的嫦娥见了也会心生嫉妒；可以在太空中自由漫步，就是孙悟空也要甘拜下风；可以在两个星球之间随时“见面”“通话”，就是神话中的“千里眼”和“顺风耳”也会自愧不如。人类看起来真的是无所不知、无所不能。

然而，科学技术在使人类变得更有能力的同时，也使人类变得更加狂妄；在使人类变得更加聪明的同时，也使人类变得更加愚蠢；在使人类不断加深对外在自然认识的同时，也使人类越来越不能认识自己的本性。我们不仅常常错把对大自然的破坏，视为对大自然的改造和征服，还常常错把人类整体的力量，当作自己个人的智慧，甚至常常错把对自然奥秘的有限了解，看成是对大自然全部秘密的揭示。这样，我们比古人更容易患“强不知以为知”的老毛病。

两千多年前老子早已就此向人类发出过警告：“知道自己无知，最好；无知却自以为知，最糟。正视骄狂这种毛病，就可能避免这种毛病。有‘道’者之所以没有骄狂的毛病，就是因为他们对这种毛病从不掉以轻心，所以才不会患这种毛病。”

道家另一代表人物庄子更是以“不知”为“真知”。《庄子·齐物论》中有这样一则寓言——

啮缺问王倪：“你知道万物是否有共同的标准吗？”王倪回答：“我哪里知道。”啮缺又追问：“你知道你自己不知道吗？”王倪仍然回答：“我哪里知道。”王倪不仅不知道啮缺所问的问题，而且还不知道到底是不是“自己不知道”，这使庄子成了逻辑连贯的怀疑主义者，因为如果自己确实知道“自己不知道”，那么“知道自己不知道”本身就成了“知道”，既然“知道”就不是“无知”而是“有知”了。

由“知道自己不知道”到“不知道自己是否不知道”，庄子由老子认识

论上的诚实态度滑向了认识论上的怀疑主义，这倒真的应验了“真理向前跨一步就成了谬误”的常谈。

“知道自己无知”是说自己应该而且可以认识自我，个人应该而且可以有“自知之明”。只有了解自己的本性才能确立自己的本分，只有真实地认识自己才能使自己本真地存在，所以卡西尔断言“认识自我是实现自我的第一条件”（卡西尔《人论》，上海译文出版社1985年版第3页）。

“无知却自以为知”容易使人忘乎所以，容易使人变得越来越虚骄狂妄，不仅经常干出那些自己力所不能的愚事，而且总是使自己成为生活中的花脸和小丑。

在这一点上老子和孔子反而走得更近，孔子曾十分严肃地告诫学生子路说：“知之为知之，不知为不知，是知也。”

老子和孔子所强调的不仅是求知时理智上的诚实，同时也是为人道德上的真诚。

古希腊伟大的思想家苏格拉底说得更直截了当：“我只知道自己一无所知。”他还在法庭上为自己辩护说：正是由于他深知自己的智慧微不足道，他才被神明视为人类最有智慧的人，而那些吹嘘自己无所不知的人，事实上几乎完全无知。

和老子一样，苏格拉底也从不否定认知的可能性和必要性，在他的影响下西方的智者一直在追问人类认识的可能性，到近现代更是如此，从康德的《纯粹理性批判》到罗素的《人类的知识——其范围与限度》，他们从来没有中断过对人类认知的范围、限度、可能性和确定性的探询。

可见，认识到自己无知就是“知”的开始，所以老子说“知道自己无知”是再好不过的了。

（参见原第71章）

第五章

弱与强

引言

《庄子·天下》中在评述老子思想时说：“以濡弱谦下为表，以空虚不毁万物为实。”

庄子的论述倒是深中肯綮，抓住了老子思想中守柔处弱这一主要特征。老子反复谈到“柔弱胜刚强”（《老子》36章），“天下之至柔，驰骋天下之至坚。无有入无间”（43章），“柔弱处上”（76章），“弱之胜强”，“天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜”（78章）。《老子》第76章甚至还认为“坚强者，死之徒；柔弱者，生之徒”，他以敏锐的眼光和独特的思维方式，从大量的自然和社会现象中发现和总结出常人难以发现的道理：“坚强”的东西属于死亡一类，“柔弱”的东西属于生存一类，譬如，富于生机的草木其枝条柔软飘拂，已经枯槁的草木其枝叶坚挺脆硬。

因而他一反常理地告诉人们：虽然深知什么是雄壮刚强，却应安于雌柔卑弱，甘愿做天下的沟溪；虽然深知什么是高贵荣耀，却应安于卑贱屈辱，甘愿做天下的川谷。刀刚易折，物壮则老，所以老子提倡去雄强而守柔弱，远高贵而居卑下，坚硬的牙齿易落而柔软的舌头长存，溪水喜欢流向低处才汇成了漭漭江河，汇成了汪洋大海。

然而，在眼下这个尚力的时代，老子的话听来真有点忠言逆耳。现在有谁听得进老子的忠告呢？个人则希望强悍，民族则希望强盛，已经成了我们时代普遍的价值取向。有男子汉气概的男人大受女性青睐，柔弱退让的男性则被说成是有“女人气”。雄强处处受人欢迎，谁还能甘于柔弱？大家都把眼光投向“高处”，谁还愿意处于“卑下”？

老子的话虽听起来逆耳，可行起来管用，“强梁者不得其死”（42章）经受了几千年历史的检验，可以说得上是“放之四海而皆准”的真理，孔子不也骂他那位好逞强的学生子路“不得其死”吗？后来子路的结局被他不幸而言中。

还是耐心听听老子是怎么说的吧，这里我们唠叨得已经够多的了。

1.你不争就没人和你争

韩非子说上古之世人民少而财货多，大自然提供了丰富的野果和兽肉，丈夫不必下田耕种也不会挨饿，遍地都很容易找到又轻又暖的兽皮，妻子不用上机纺织也不至于受冻。不劳而食足，不争而愿从，人与人之间的竞争也就无从谈起。进入文明社会以后，人有五子不嫌多，其子又各生五子，祖父还健在的时候便有二十五孙。人民多则财货寡，耕作勤却供养薄，虽倍赏重罚仍不免于争夺。

晚近生物学家达尔文的“进化论”风行后，妇孺都讲物竞天择、弱肉强食。经济学家马尔萨斯也认为地球上人口以几何级数增长，生活资料仅以算术级数增长，有限增加的生活资料，养不活无限膨胀的人口。谁不珍惜自己的生命？谁不希望自己富有？可社会财富又只允许少数人如愿以偿，大多数成员只得贫穷潦倒。强悍狡诈者因多占而富贵，势单力薄者因少得而贫穷。这样，残酷的竞争就在所难免：从暗中的勾心斗角到公开的明火执仗，从斗智的拉帮结派到斗力的战场厮杀，其目的不是争权，便是夺利，或者二者都是。

如今我们日常生活中虽然很少见到明火执仗的厮杀，但激烈的竞争却无所不在：政客们忙着争权，商人们忙着争利，文人们忙着争名，连小学生也争着进快班或上名校，因而官场、商场、文坛和学校无一不变为战场。

在这充满残酷竞争的时代，人要有竞争力才能在社会上和单位里领导别人而不被别人领导，商品要有竞争力才能占领市场而不被挤出市场，企业要有竞争力才能吃掉别人而不被别人吃掉——这似乎已成为全社会的共识。因而厂家都希望顾客相信自己的产品“价廉物美”，让产品成为市场上的“抢手货”；父母都希望自己的孩子强壮聪明，在学校里排名第一，在社会上没有对手，在工作中独领风骚。可是，世事并不总是天随人愿，商品“价廉物美”绝非像广告上胡吹的那样容易，要真的“价廉物美”势必要减少厂家和商家的利润，孩子更不是家家的都聪明能干。因此，狡猾的厂家和商家就用铺天盖地的广告夸大商品的“好处”，聪明的父母都要自己的孩子学会“推销自己”，不但要尽力把自己的聪明才智展露出来，甚至还要孩子学会为自己做虚假“广告”——让自己无知而显得

有知，让自己无才而看似“天才”。

然而，想征服天下的人必定要成为天下的公敌，终将为天下人所唾弃，如第二次世界大战的德国纳粹和日本侵略者；想爬在众人头上的人必定为众人所憎恨，终将被众人踏在脚下，如我们司空见惯的那些可悲的奸猾之徒；想争赢天下的人就是天下人的对手，终将被天下人斗输，我们何曾见过永远称雄天下的拳王？何曾见过每次选美都夺冠的“花魁”？

只要一心存争竞，友人马上就成了对手；只要一想逞强，满眼便都是敌人。

委屈自己反而能使自身得以成全，枉屈自己反而能使自己得以伸展，谦让少取反而能使自己多得，贪婪多占必定要使自己困窘迷惑，这就像那些地势低洼的池塘反而雨水盈满，又像那些凋零的树木和敝旧的事物反而有可能重现生机。

道德高尚的人处处委屈自己，时时戒贪而少取，他们的一言一行都成为天下的楷模，一举一动都成为人伦的典范。

有能力却不自我表现，反而更叫别人佩服；认识了真理却不自以为是，反而更能使自己出头；做了好事却不自我夸耀，反而更能显示你的功德；满腹才华却不恃才傲物，人家反而对你更加敬重，反而更要推你为首领。

何苦要亟亟于求“全”求满？何苦要迫不及待地自夸自炫？何苦要处心积虑地争强抢先？不就是为了在单位里捞点蝇头微利，为了在社会上争那点蜗角虚名吗？有“好处”就想捞、见风头就想出的人，最令人厌恶，最招人忌恨，大家就得让他一辈子捞不到“好处”，让他一辈子也不能得意出头。

假如不天天想着争名争利，你在天下可能就没有对手；假如真的是与世无争，天下就没有人会和你相争。有道是：

君若无心同人竞，天下谁与子争先？

（参见原第22章）

2.牙齿先落，舌头长存

现代社会是一个尚力的社会，人们事事都想逞强争胜，教育孩子希望他们有竞争能力，选择夫婿要求他有男子汉气概；拳击赛上人们赞扬拳王出拳凶狠，足球场上大家欣赏球王冲锋陷阵；高大魁梧的小伙子大受异性的青睐，瘦弱矮小的男士弄不好就要打光棍。于是害得男同胞们处处都想逞“雄风”，在女性面前时时都想装得身手矫健，总怕被别人视为柔弱怯懦，更怕被人说成是有“女人气”。

个人如此，民族亦然。每个民族都追求强大、强盛和强悍，甚至以强大自炫自傲。俄国哲学家别尔嘉耶夫在《俄罗斯思想》一书中说：第二次世界大战期间，“德国人早就编造了一种理论，即俄罗斯民族与精神上有男子汉气概的德意志民族相反，在心灵上是一个女人气的民族。德意志民族的男子汉精神应当占据俄罗斯民族的女人心灵”。炫耀自己民族有男子汉精神，指责其他民族是“女人气的民族”，无非是要将自己的强权意志强加于人，为自己的野蛮侵略寻找借口。然而，逞强斗狠的个人最后屈膝求饶，侵略成性的民族终将一败涂地。

为什么非得以强梁凶狠自居不可呢？

坚硬的牙齿先落，柔软的舌头长存。

因而，体“道”者虽然深知什么是雄壮刚强，却安于雌柔卑弱的地位，甘愿做天下的沟溪；甘愿做天下的沟溪，永恒的德性就不会离失，并回归到天真单纯的婴儿状态。

虽然深知什么是光彩夺目，却安于黑暗昏昧的地方，甘愿做天下的法式；甘愿做天下的法式，永恒的德性就不会有差错，并与不可穷极的“道”融为一体。

虽然深知什么是高贵荣耀，却安于卑下屈辱的地位，甘愿做天下的川谷；甘愿做天下的川谷，永恒的德性才可能充足，并回归到原先真朴的状态。即使真朴的“道”分散为万物，体“道”者仍然抱朴守道，成为百官之首和万众之王，至治之世的政治绝不支离割裂，治世者以天下之心为心，因任自然无为而治。

深知雄强而甘于雌柔，深知光彩而甘于暗昧，深知荣耀而甘于屈辱，与不得不处于雌柔、不得不处于暗昧、不得不居于屈辱是决然不同的两码事，就像只能忍受贫贱与身居富贵却选择贫贱是两回事一样，一个是主动选择，一个是被动接受，这是两种不同的人生境界。不得不忍受贫贱未必安于贫贱，甚至可能害怕贫贱和厌恶贫贱，而处于富贵之中却选择贫贱，则是荣华落尽见淳真。

甘于雌柔，归于婴儿，回归真朴，也就是重新回到大朴未亏、大道未裂的境界。归于婴儿的人与婴儿在精神境界上也不是一回事。婴儿世事未经、天真未丧，处于一种无知无识的浑沌之境，他们顺心而动，率性而行，尚属一种对自己无知无识的自然状态。人类的可悲之处就在于：当我们享有天真时却不知天真的价值，当我们已知天真的价值时却又失去了天真。处于天真之时不知其为天真，知其天真之时便不天真。归于婴儿表面上又回到天真未丧时的自然状态，但实际上这是一种在精神层次上更高的回归，借用现代儒家冯友兰的话来说，婴儿的境界是一种自然境界，“回归婴儿”的境界是一种天地境界。

天地境界中人不仅意识到自己是社会的一分子，同时也意识到自己是宇宙的一部分，因而脱俗谛而就真纯，弃雄强而居雌弱，厌荣耀而处卑下，憎机巧而归婴儿，超脱了世俗的一切声利、荣华、功名乃至生死，终至出人而入天，个体与天地同流，生命与大道归一。

（参见原28章）

3.柔能克刚，弱能胜强

世俗常常尚刚强而轻阴柔，无数事件的最终结果恰好嘲弄了这一世俗偏见：柔能克刚，阴能制阳，弱能胜强。古今不少军事家以这一思想为指导，成功地运用以弱胜强的思想原则，在中国军事史上创造了许多以弱胜强的光辉战例。

战国时期的晋楚城濮之战，秦末的楚汉成皋之战，三国时的官渡之战和吴蜀彝陵之战，东晋时的秦晋淝水之战，都是大国强军吃了败仗，小国弱军却打了胜仗。

春秋时鲁国与齐国交战，当时鲁国是一个弱小的国家，而齐国是当时的霸主，但鲁国上下不畏强敌，团结一心抗击猖狂的敌人，终于打败了齐国入侵者。

当时齐国与燕国的一场战争也许要算以弱胜强最著名的战例了。这两个国家交战的时候，齐湣王刚刚南败强大的楚国，在西边击败了三晋，又派兵袭击了有虎狼之称的强秦，同时又攻打了身边的宋国，大败了弱小的燕国。湣王在齐国都城临淄踌躇满志，他的大臣更是拍他的马屁，把他吹得神乎其神，他自己也觉得自己是个“常胜之君”，齐真的可以无敌于天下了。燕昭王继承王位以后，立志为燕国雪耻报仇。他自知地狭力薄的燕国不是齐国的对手，因而四处网罗各种人才，礼贤下士，一方面在国内发展生产，另一方面又积极扩军备战。当时著名的军事家乐毅来到了燕国，燕昭王谦虚谨慎地向乐毅请教伐齐的事宜。

齐湣王见燕国君臣对他毕恭毕敬，全然没有把它当一回事。燕国如果向齐国挑衅，这不明摆着是拿鸡蛋碰石头吗？

燕昭王和乐毅等人就是要碰碰齐国这块又臭又硬的石头。

他们正在紧锣密鼓地备战。燕昭王明白燕国不可能单独打败齐军，战前进行了大量的外交游说活动，联合赵、楚、魏三国。经过一番周密的战略谋划，公元前284年，燕昭王命乐毅为上将军，统帅燕、赵、魏、韩、楚等国的联军，在济西向齐军进攻，一举歼灭了齐军的主力部队，接着乘胜连下齐国七十余城，攻破齐的国都临淄，使骄横的齐湣王

措手不及，一夜由“无敌之君”变成了亡国之主。

弱何以胜强？因柔弱便有自知之明，便时时有危机感，因而能临危发奋，既谨慎小心又踏踏实实，而强大的一方容易自满骄横，并由自满骄横走向无能腐败，于是物极必反，柔弱的变为刚强，而刚强的蜕为衰弱，最后两军相逢弱的一方自然就成为胜利者。

（参见原第36章）

4.自胜者强

我们曾说过“自知者明”，也就是说能认识自我才算高明，不过，认识自我并不是目的，认识自我是为了超越自我。

我们对人生世事的看法与常人往往相反。“强”这个字眼一般是送给那些在激烈竞争中的胜利者，如拳王、摔跤大王、击剑能手都被大家捧为“强者”，可我们的看法是：“能够战胜别人只能叫有力，而能够战胜自己才算刚强。”

这样看来，上面那些金牌得主只能说是“有力”，而“强者”这顶桂冠只能戴在那些战胜了自己的人头上。

我中学时代的一个朋友，高中时养成了抽烟的恶习，现在一天到晚都吞云吐雾。妻子怀孕时医生就警告过他：要少在家中或完全不在家中抽烟。他也知道这时抽烟不仅害了他本人，也害了自己妻子，更害了将要出生的后代，于是铁了心要戒绝抽烟。禁烟的头几天还算是禁住了，一想抽烟就去吃糖果，几天以后实在憋得慌，去买了包烟在鼻孔边嗅了嗅，烟瘾一来口水和泪水一齐流，没办法，他偷偷到外面点一支烟抽了几口。一开禁就不可收拾了，嘴边又开始吞云吐雾。妻子反对他抽烟的态度更强硬，并且已经几次严正声明：在要老婆还是要烟二者之间，他只能选择一种。在那种情况下他无疑是要老婆，因此他暂时和香烟分手了几天。从结婚到现在他老兄已禁过六次烟了，据说最近又决定再禁一次——当然可以肯定这不是他最后一次。

古人说：“破山中贼易，破心中贼难。”这实在是经验之谈。每个人都有自己不健康的思想情感、不良的生活习惯，甚至还有一些见不得人的欲望。如果成了这些思想、情感、欲望、习惯的俘虏，我们就会变得放荡、荒淫、自私和粗野，那样，什么坏事和丑事都干得出来，我们就成了披着人皮的野兽，任何一件有价值的工作也干不好。因为成就一番事业要“破山中贼”，首先就得“破心中贼”，就得有克制自己的能力。

就以学习弹琴来说吧。从钢琴上弹奏出来的乐调实在妙不可言，但学习弹钢琴却枯燥无味。有一个音乐家特地写了一首钢琴曲，表现练习弹钢琴的无聊。在琴键上练习各个指头的力量，翻来覆去弹奏同一支乐

曲，许多人都忍受不了这种单调的动作，最后就半途而废，中止练习。没有自我克制的能力，绝对成不了钢琴演奏家。

跳水的情形也一样。我们观看运动员在跳台上跳水的姿势优美极了，但跳水运动员练习跳水却单调极了。要想成为跳水名将，就得忍受单调重复的练习动作。巴塞罗那的奥运会上，我国一名跳水冠军接受美国一个记者的采访。记者问他说：“你很喜欢跳水运动吧？”他的回答叫人大吃一惊：“不，我最讨厌跳水，平时我每天要在水中泡七个小时以上，我现在一见到水就烦，但为了事业我又不得不去跳水池，我仍然坚持每天泡七个小时。”

这的确说尽了成人不自在、自在不成人的道理。成人立业没有不断地“破心中贼”的意志、没有自己战胜自己的能力就一事无成。这里我想引卢梭的话作为本文的结束：

“最可怕的敌人在我们自身，无论何人只要能善于和自己身上的敌人作斗，并战胜它们，他在光荣道路上的成就，在哲人们看来，是比征服宇宙还大的。”

（参见原第33章）

5.再说自胜者强

奥地利心理学家弗洛伊德对人的心理有深刻的洞见，他认为人的心理结构由三个部分组成：本我、自我和超我。本我就是人的本能欲望，它充满着欲望的强烈冲动，一味寻求满足和快乐。自我代表理性和常识，它按现实世界的实际情况行事，主要是控制和压抑本我的无理要求。如果说本我是一匹野马，那么自我就是这匹野马的骑手。超我是心理中高尚的道德意识，是人们常常所说的良知、良能一类东西，它代表着人们心理中存在的理想因素。在心理结构中，自我与超我往往联合起来同本我斗争，不让本我那些无理的要求和欲望得到满足。平时我们说自己这段时间心里很矛盾，其实正是自我在与本我进行着较量。每个人都免不了有卑鄙的欲望，谁都想寻求到独享的快乐，但多数情况下这些欲望被压制了，如严寒的冬天早晨赖在被窝里无疑比早起舒服些，但许多人仍坚持黎明即起；在异性问题上喜新厌旧是某种普遍倾向，也可以说是每个人的本能，年轻貌美的姑娘和风华正茂的小伙，肯定比黄脸婆娘和驼背老汉更有吸引力，但大部分伉俪仍然白头到老，难舍难分。这是因为心理中自我和超我占了上风，制止了本我胡作非为的冲动。有的人是人伦典范，高尚无私，主要是由于他们心理结构中超我的力量很强；另一些人成了流氓地痞，也是由于他们听从本我贪欲的支配，最后像动物那样为所欲为。

我们平时所说的自我批评，就是用超我、自我来战胜本我，把卑鄙的念头和冲动压下去。现在我们来看看一则战胜自我的故事——

子夏有一天去拜访曾子，他们曾一起在孔子门下读书，过去同窗时关系很要好。曾子一见子夏就说：“老兄，几年不见，你看起来发福多了。”

子夏回答说：“我自己战胜了自己，所以长胖了。”

曾子大惑不解地问道：“你的话我一点也听不明白。”

子夏说：“以前我在书房读到那些描写圣贤高风亮节的文章就非常敬仰，出门看到别人享受荣华富贵又很羡慕，既想做一个品行高尚的君子，又想贪图眼前富贵利禄。这两种力量在心里相持不下，长期不分胜

负，所以人越来越消瘦。现在圣贤的道德战胜了享受的要求，崇高镇住了卑劣，见到别人大把大把地花钱也不眼红，心里感到非常平静，生活清贫也很快乐，这样下去怎么会不胖呢？”

和子夏一样，大诗人陶渊明心中也曾是“贫富常交战”，每一位在困苦中成就一番事业的人恐怕都有过这种经历，因为对富贵的欲望有点像打足气的皮球，手一按就沉入水中，手一松马上又浮到了水面，只有用道德操守来提撕和激励自己，以使自己最终超脱世俗的富贵利禄之求，并臻于“道胜无戚颜”的心理状态，这样才能在贫贱之中不移其志、不坠其节、不动其心、不失其正，成为富贵不能淫、威武不能屈的大丈夫。

（参见原第33章）

6.立志不易，强行更难

《奥勃洛莫夫》是俄国十九世纪著名小说家冈察洛夫的代表作，书名就是书中主人公的名字。奥勃洛莫夫禀性既宽宏善良又聪明敏感，对艺术和文学都有兴趣，并且还多少有点儿童的天真，对于天下的罪恶深恶痛绝。可惜他的意志特别薄弱，他是个占有五百个农奴的地主，小时在家里娇生惯养，大学毕业后混迹官场，觉得应付上司是件令人头痛的苦差事，就辞职撒手不干了，闲居在圣彼得堡的公寓里。他每天都有新计划，但每天都什么事也不想干。早晨起来穿好衣服，照照镜子，躺在沙发上抽抽烟，脑袋里装有许多增进农奴福利的计划，但这些计划总是胎死腹中，他连把它们写在纸上的毅力也没有，种种措施随便想想就丢开，更不用说将它们付诸实践了。出门散步成了他最大的负担，连坐起来穿拖鞋也万分不高兴，最少得费一两点钟犹豫。他公寓的主人想重新装修房子，搬家对他来说简直是一大灾难。他整天闷在家里与那些名为朋友实为食客的人聊聊天，抽抽雪茄烟，似水的流年就像这样一日日消磨过去了。后来一个单纯天真的姑娘见这么一个聪明善良的男子汉埋在小房子里，就想用爱情来激荡起他生命的勇气，使他的一生有一番作为。他们真的双双堕入了情网，大家都爱得难舍难分，但是他一想到假如与她结婚就得去乡下料理一些琐事，心里就害怕极了，他宁可抛弃爱情也不能不待在房里，不能不躺在沙发上，最后他选择了与情人分手。连火辣辣的爱情也撞不出一点生命的火花，可见奥勃洛莫夫的自制力是多么差。后来他与房东女儿结婚了，结婚的原因倒不是他爱她，而是他觉得这样方便——他可以不出房子不下楼。没有多久他因太缺少运动而死于脑溢血。一个人的惰性竟然这样深，想来真叫人不寒而栗。

由此可见，培养自己的克制力和意志，与发展自己的智力同样重要，如果没有强迫自己干完一件事的自制力，那么任何理想都不能实现，任何计划都不能完成，不管你有多聪明能干。

“自胜者强，强行者有志。”——能战胜自己才算刚强，能坚持不懈地追求下去才称得上有志。所谓“强行”不是说盲目瞎干，而是指勉励自己坚持把一件事干到底的毅力和恒心。

我们都曾有过这样那样的志向，都曾有过无数美好的憧憬向往，有

人想当航海家，有人想当数学家，有人想当文学家，有人想当将军，有人想从事教育，有人想翱翔太空……但能将早年愿望付诸实践者寥寥无几。有的是由于客观环境不允许，有的是由于主观期望过高，但大部分人是由于没有坚持到底的毅力，致使自己半途而废、壮志成空。

生活中不乏奥勃洛莫夫这样的人：夜晚躺在床上想走千条路，早晨起床后还是旧路行。夜夜立志，日日懈怠。我邻居有一位待业青年，看样子还算聪明伶俐，他爸爸妈妈一直鼓励他去念自修大学或电大，将来好谋一个像样的工作，他自己也意识到不能再这样混下去了，于是他决定去报考电大经济管理专业。上电大考进去容易，但要每科都考及格还要下点功夫，进电大容易出电大难。他开始两科都及格了，到第三科数学连考两次都没有过及格线。两次考试失败把他给吓倒了。他愚蠢地怀疑起自己的智力来，以致一拿起数学教材就头昏脑涨，最后不得不中断学业。后来他又跟着一位高中的同学跑买卖，不巧连续几个月都亏本了，赚钱也不是他过去想象的那么简单，他实在没有勇气再干下去。至今他还在家里待业，估计近期不会有什么工作跑来找他，找到工作好像是遥遥无期的。

上电大和做小买卖在人类所从事的各种行业中，算是比较容易的工作。就智力而言，上电大不会比造航天飞机更复杂；就体力而言，做小买卖不至于比扛码头更繁重。这两种事情都没有毅力坚持下去，更何况其他更复杂和艰苦的工作呢？

“樱桃好吃树难栽”，要想把任何事情干好，都会遇到阻力和困难。认定目标就要走下去，不管前面会有什么艰难险阻。每一个在事业上有成就的人，都经历过挫折和失败。在失败的时候不要气馁，要有面对困难和失败的勇气，同时要积极寻求克服困难的办法，避免下次犯同样的错误。

对事业的执着是坚持下去的动力。孔子在春秋末期想“克己复礼”，他的主张一开始就不受欢迎，诸侯们忙着争权夺利，小民们忙自己的一日三餐，谁还对他说得天花乱坠的“周礼”感兴趣呢？大王公卿根本不知道“克己”为何物，老百姓不得不当牛做马，“克己”对上层和下层都毫无意义。这位老夫子在自己的鲁国两次被逐出境，在卫国受到不准入境的耻辱，在陈国和蔡国遭受围攻，在商周饿得东倒西歪。他当然明白自己的理想不合潮流，但仍然坚持四处游说。他为人的座右铭是：“知其不可而为之。”——明明知道不能成功，但还是要坚持干下去。孔子想复辟周

礼虽然有点迂阔，但他的思想后来成了中华民族文化的代表，与老庄思想一道塑造了中华民族的民族品格。

英国的伟大诗人弥尔顿，最杰出的诗作是双眼失明后完成的；德国的伟大音乐家贝多芬，最杰出的乐章创作于听力丧失以后。能至死不渝地追求下去，不向困难和命运屈服低头，任何人都一定能使美梦成真。

立志不易，强行更难，否则，世上怎么会有那么多说话的巨人、行动的矮子呢？

（参见原第33章）

7.强横者不得好死

人活着的时候身体又柔又软，死后的尸体则僵而且硬。

草木生长的时候又柔又软，死后的枝干则又枯又干。

看看婴儿那娇嫩的手脚，少女那柔软轻盈的身段，是那样富于生命的活力，再看看春天陌上的柔桑，原野里青青的嫩芽，河岸飘拂的柳丝，无一不洋溢着青春的气息。

看看老人那一身嶙峋的瘦骨，还有那笨拙僵硬的四肢，一眼便知他们已进入了生命的暮年，不禁让人联想起那阴森死寂的坟墓，再看看冬日干枯黄脆的败叶，道路两旁的老树枯枝，无一不预示着萧条、衰败乃至死亡。

可见，无论是人还是物，生则柔软而死便干枯，也就是说，坚硬的东西与死亡相关，柔软的东西与生命相连。

显然，坚硬的树木容易折断，坚硬的瓷器容易打碎，坚硬的牙齿容易脱落，强暴的军队容易被打败。

相传殷商时期有一位贵族名叫商容，可能算得上那个时代最博学的学者，当时王公显贵的子弟多出其门。当他生命垂危之际，他最得意的门生前来病床问候他说：“老师，您还有什么要教诲弟子的吗？”

商容说：“我的思想你已经完全掌握了，现在我只想问你：人们路过自己的故乡时总要下车步行，你知道这是为什么吗？”

学生回答说：“我想这大概是表明，人们忘不了故乡的养育之恩吧。”

商容又问道：“从高大葱翠的树下经过时，人们总要低头恭谨而行，你知道这是什么原因吗？”

学生回答说：“也许是仰慕它那顽强生命力的缘故吧。”

商容张开嘴让学生看，然后说：“你看我的舌头还在吗？”

学生大惑不解地说："当然还在。"

商容又问道："那么我的牙齿还在吗？"

学生说："已经全部掉光了。"

老师目不转睛地注视着自己的学生说："你明白这是什么原因吗？"

学生沉思了一会儿说："我想这可能是刚强的容易过早衰亡，而柔弱的却长存不坏的缘故吧。俗话不是说过'柔舌在口，齿刚易落'吗？"

老师听后满意地闭上了眼睛。

"轻敲就能打破瓷碗，狂风却吹不断柳丝。"人太强横就不得好死，兵太强暴就要灭亡。

东晋太元八年，秦王苻坚不听谋士们的多次劝阻，依势着自己有"强兵百万，资仗如山"的实力，对反对南侵的谋臣们夸口说：东晋纵有长江之险也不足为凭，我秦军"投鞭于江足断其流"，以秦军"累捷之威"击东晋"垂亡之国"，我军一定势如破竹、摧枯拉朽，不出两个月我就将踏平江南混一六合，于是在一片反对声中率大兵分道南侵。想不到同年十一月就在淝水被晋军打得惨败，秦兵相互践踏自投江水者不可胜数，水中堆积的尸体使"肥水为之不流"，仓皇逃窜的败军"闻风声鹤唳"，都害怕晋军会尾追而来，个个像惊弓之鸟似的惶惶不安。苻坚本人也被射伤，单骑逃归淮北才幸免一死。几年后他被羌族首领姚苌擒获，吊死在新平的寺庙中。

苻坚以雄兵逞强造成兵败身死，他用士兵的鲜血和身家性命印证了"强横者不得好死"这一古训。

《文子》说：常胜之道为柔弱，常败之因为刚强。这一显而易见的道理常被人们忽略了。刚强者总以为别人不如自己，柔弱者则认为别人胜过自己。以为人不如己者就会以强凌弱，到处都埋下仇恨的火种，欺凌别人的人最后总是被别人欺凌，强横者最后总是一败涂地。认为己不如人者待人真诚而又谦和，待人真诚谦和就到处都受人尊敬，他们处处把自己摆在最后，结果反而处处抢先，处处甘居人下，最后反而成了大家的领路人。所以，以强胜人者必遭祸殃，以柔胜人者前程不可限量。

（参见原第42、76章）

8.所求越多所得越少

前文曾多次指出过，“道”为生成天地创造万物之母，要是能谨守其“母”——“道”，就能认识其“子”——天地万物；要是能守其“母”以存其“子”，终身就不会有什么危险。

要想守“母”以存“子”就须守之于内而不求之于外，越追逐外物就越远离“大道”，所求者越多则所得者越少，所见者越大则所知者越小。

私欲重精神必定驰骋于外，精神驰骋于外必定见大求多，其结果是目迷五色而眼昏，耳悦声哗而听聋，志惑荣华而神乱，情溺好恶而心劳。闭目塞听而精神内守，终身就免去了一切劳扰；营私纵欲而俗务缠心，终身就不可救药。

志气虚静就会耳聪目明，耳聪目明就能察微见细，能察微见细才能叫作“明”。

商纣王是中国历史上有名的昏君，商朝的天下就葬送在他手里。可在他登位之初有多少人能预见到后来的悲惨结局呢？当时人们满以为在这位精明国王的治理下，商朝的江山会坚如磐石，满朝大臣无不欢天喜地，独有纣王的叔父箕子闷闷不乐。一天，当纣王叫人用象牙做了双筷子时，别人都觉得用这种筷子才符合国王的身份，也与宫廷的整个陈设十分谐调，而箕子见侄儿用象牙筷子却十分恐惧，许多人都感到有点莫名其妙，纷纷指责他是庸人自扰。面对这些责难，箕子反驳说：“纣王一旦用象牙做筷子，必定再不会用土制的瓦罐盛汤饭，肯定会改用犀牛角做成的杯子和美玉制成的饭碗；有了象牙筷子、犀牛角杯子和美玉饭碗，难道还会用它们来盛豆子、菜叶、素汤吗？还会用这些餐具来吃粗茶淡饭吗？国王的餐桌上摆的无疑是美食佳肴，如旄、象、幼豹、驼蹄之类难得的珍品；既然已经使用象牙筷子、犀牛角杯子、美玉饭碗，又吃上了旄、象、幼豹、驼蹄之类的美食，必然不会再穿着短小的粗布衣，坐在简陋的茅屋下用餐了，国王自然要穿起绫罗绸缎来，锦衣之上再套上一层锦衣，衣着既已由简单朴素趋于雍容华贵，也必定会由茅屋迁到富丽堂皇的宫殿，还要筑起高台楼阁来取乐。这样下去将要导致的结果叫人简直不敢往下想，所以见到事情的苗头——由竹筷子改用象牙

筷子，我就感到不寒而栗。”

果然，后来的结局被箕子不幸而言中。不出五年，纣王变得好酒淫乐，以酒为池，设糟为丘，悬肉为林，加重天下百姓的赋税以大兴土木，四处搜集狗、马、奇玩、珍宝，在沙丘这个地方建起苑林，把许多野兽虫鸟放在其中，他与宠臣常常跑到那儿去打猎消遣，又请乐师作出新的秽调淫声，成天与妲己一起听靡靡之乐。本来纣王才思十分敏捷，见闻也很广博，然而他却把这些可贵的才智用错了地方——用如簧的巧舌来掩饰自己的过失，用过人的才智来拒绝大臣们的忠言。不知多少忠臣义士在他手上送了命，这样放荡了不久周武王也要了他的命，商王朝也跟着他一起寿终正寝。

把竹筷子换成象牙筷子，这对于一个国君来说是不值得一提的琐事，一般人也会认为这样做理所当然，而箕子却从中看出了纣王滑向腐败堕落的征兆，将它视为商朝走向灭亡的开端，这就是常言所说的“见小曰明”。

恬淡寡欲就能持守柔弱，持守柔弱才称得上“强”。

能得天下成霸业当然算得上胜利者，能打败大敌取得胜利当然要算强者，而真正的强者在于能集中众人的力量，能集中众人的力量为我所用无疑能得人心，能得人心的人肯定恬淡自得，恬淡自得的人必定柔弱自持。

相传周太王亶父居于邠时，不断遭到强邻狄人的攻击骚扰，他给狄人献去皮革珠玉仍不能满足狄人的贪心，担心长期向狄人输贡使得邠地百姓不堪重负，他不得已告别邠地的父老乡亲迁徙到岐周。老百姓见他柔弱自守而又无私无欲，从来不贪占他人逞强天下，大家都扶老携幼跟随他来到岐周，于是后来就有了强大的周朝。这不正是“守柔曰强”吗？

（参见原第52章）

9.婴儿的启示

哪怕是轩冕处在眼前婴儿也不知道欲求，哪怕倾城艳色就在身边他们也不知道追逐，哪怕富贵荣华近在手边他们也不想去窃取，哪怕斧钺刀箭正在身后他们也不知道恐惧——因为他们既天真无邪又无知无欲。

对王公贵族婴儿从不谄媚，对白屋平民他们也从不蔑视；他们既不会对上司打躬作揖，也不会对下级颐指气使；他们既不向强者赔笑脸，也不向弱者瞪眼睛——因为他们未曾被人世的世故、伪善和虚荣所污染。

婴儿原本就无欲无求，当然就与物无伤；他们是那样天真无邪，难怪从不树敌；他们没有丝毫伪善世故，所以应事接物总是一片赤诚。

含德深厚的人也如同初生的婴儿，也同样具有婴儿那样的赤子之心。他们无心以应物，所以无物能损其全。如果无心去扑灭毒虫，毒虫怎么会来蜇伤他呢？既然无心去捕杀猛兽，猛兽怎么会去咬伤他呢？从来就不想去射死鸷鸟，鸷鸟怎么会去搏击他呢？

《庄子·达生》中说神全德厚的人，既不伤物也不伤于物。一个醉酒的人从车上掉下来，可能擦破皮肤但不可能摔死。骨节与别人一样而伤害却与别人不同，这是因为他醉酒后达到了“神全”的境地，乘车既不知道，坠车也不知道，其生无所喜，其死无所惧，无心撞上外物并不知道害怕，外物也不有意去伤害他。一个神全于酒的人尚且如此，更何况神全于天的赤子呢？

别看婴儿筋柔骨嫩，他们拳头却握得很紧，这是由于他们精力弥满；尚不知道什么是男女交合，但他们的小生殖器却常常勃起，这是由于他们精气内充；他们整天啼号却嗓子不哑，这是由于他们元气淳和。

婴儿的肌肤红润光泽富于弹性，体骨柔软灵活而又坚韧，声音稚气柔和但却响亮，看看他们情未交而阳具挺的样子，听听他们啼号久而嗓不哑的音调，谁不羡慕他们那稚气旺盛的生命力呢？

这种旺盛的生命力来于婴儿天真未凿，外无所求则精气内守，精气

内守则德厚神全，德厚神全便生气勃勃。

等到成人入世以后，耳目交接于外，情欲形之于内，于是便放纵情欲而不任自然，因人世沉浮而焦灼不安，因饮食男女而乖张亢奋，因争名夺利而逞强斗狠。

逞强斗狠看上去似乎血气方刚好不强壮，但已破坏了婴儿的冲和之气，远离了婴儿的柔弱之道，内心的焦灼不安必然造成外表的憔悴不堪。

鲜花怒放之日便是它快要凋零之时，物既呈强壮之势便已显衰老之容。过于强壮不合于柔弱之道，违反了柔弱之道很快就会走向死亡。

谨守柔弱之道，不失赤子之心，德厚便能神全，不壮因而不老。

（参见原第55章）

10.居卑处下，忍辱含垢

天下大概再也没有什么东西比水更柔弱的了——它柔弱到自己全无定形，遇圆则为圆，遇方便成方，随河床以蜿蜒，因峭壁而激荡；它柔弱到从不向任何人说“不”，它谁都可以舀取，谁都可以泼洒，谁都可以携带，谁都可以饮用。

俗话说“水随人愿”，用来浇花它就使花儿鲜艳，用来灌田它就使禾苗茁壮，用来发电它就给家家送去光明，用来做饮料它就为人人解饥渴，用来沐浴它就帮人们清污涤秽……

俗话说“水往下流”，与人们喜欢“高攀”大不一样，水的本性喜欢居卑处下，总是从上方往下方滴，总是从高处往低处流；与人们艳羡“高高在上”大不相同，水高高兴兴地从高山奔向低谷，它绝不长久停留在“显眼”的地方。

水也不像人那样喜欢“争功请赏”。它上天为甘霖，下地为润泽，遍育群生而不分亲疏，泽及万物而不求回报，工农业没有它就不能生产，动植物离开它就将干枯，可水并没有意识到自己如何“重要”，更不夸耀自己是如何“伟大”，它总是那样谦卑、退让、不争。

然而，天下又有什么东西比水更坚强、更浩大的呢？正是因为它总往下方滴，坚硬的顽石才被它滴穿；正是因为它总往低处流，最后才汇成了汪洋大海；正是因为它柔软无比才使它斩之不断——“抽刀断水水更流”；正是因为它利物而不争才使万物离不开它——“没有水的地方就没有生命”。水的坚强不正是由于它的柔弱，它的浩大不正是由于它能处下吗？道理天下没有人不知道，可惜只有少数人才身体力行。

能趋下居卑水才能滴穿顽石，能承担全国屈辱的人才配为一国之君，能承担天下灾难的人才配为一国之王。

《左传·宣公十五年》载伯宗的话说：“能容纳污水才能成为川泽，能隐藏毒蛇猛兽才能成为林薮，能承担错误忍受屈辱才能成为国君，这是自然与社会共同的规律。”

春秋时有一次晋国攻打楚国，长驱三舍（军中一舍等于三十里）仍不停止，楚国大夫请求反击，楚庄王说："先君治理楚国的时候，晋国一直没有攻伐楚国，等到我为国君时晋楚两国就开始交战，这全是我一人的过错，怎么能烦劳大夫们呢？"大夫们听后反省说："前辈大臣们辅助先君时，从没有发生晋楚两国交战的事。我们辅佐大王反而招致晋楚两国打仗，罪过全在我们大臣而不在大王，怎么能让大王一人承担责任呢？请大王下令我们反击吧。"楚庄王俯身而泣涕沾襟，起身则拜朝中大臣，那种场面谁见了都会感动。晋君听到这件事后对大臣们说："楚国君臣争着为错误承担责任，楚王极受群臣拥戴，楚臣个个尽忠尽职，这样的国家是不可轻易攻下的。"于是，晋军连夜班师回朝。楚王能受一国之垢，他才配称社稷之主。

古代如果国家出现了严重的自然灾害或重大的国策失误，皇帝就得向全国人民下一道"罪己诏"，表明自己主动承担全部罪责。春秋宋景公当政时，一次荧惑（即火星）正好在心宿这个地方出现。古人认为"荧惑在心"是大灾将至的预兆，宋景公十分恐惧，连忙召见负责天文的大臣子韦询问："荧惑在心是什么原因呢？"子韦回答说："荧惑在心是天将罚罪的前奏。心宿恰在我们宋国的分野之内，灾难可能快要降临在您大王头上，不过，可以将这次'天罚'移于宰相。"宋景公说："宰相是我的辅国大臣，让他来承受'天罚'有失公平。"子韦又说："还可将这次'天罚'移于民众。"宋景公也不同意："民众都替我而死尽了，我还有什么脸做国君呢？宁愿我一个人去受'天罚'！"子韦又想出鬼点子说："可以将'天罚'移于年岁。"宋景公还是不同意："年岁的好坏事关民众的死活。年岁饥荒，民众必然大批死亡。作为国君却想着去杀害自己的人民以求自己活命，我还有什么资格作为一国之君呢？还有谁会把我当国君看待呢？荧惑在心是我的性命当尽，子韦再不要想歪点子了。"原来子韦是想试探一下宋景公的为人，听了宋景公这三番话后他北向而拜说："祝贺大王！天处高而听卑，您刚才的三番话上天句句都听见了。大王有爱民之三言，上天必然赏大王三次，今夜荧惑肯定会迁徙三舍，大王可以延年益寿二十一岁。"宋景公半信半疑地问他说："你是怎么知道这些的？"子韦回答说："大王有爱民之三言，上天必定对您有三赏，荧惑星也必定迁徙三舍。星每舍行路七里，三七就是二十一里，大王可延年二十一岁。臣愿服侍陛下观测天象，此星如不徙三舍我甘当死罪。"当天夜晚荧惑星果然迁徙三舍。

说了三次爱民的动人言辞而受到天三次赏赐当然是不足为信的传

言，但只有能承担天下灾祸才配为天下之王却是不争的事实。水假如不能居卑处下怎么会形成长江大海？国君假如不能忍辱含垢又怎么配为一国之君？

（参见原第78章）

第六章

静与动

引言

黑格尔在《哲学史讲演录》中以西方人惯有的傲慢，用极端轻蔑的语调把孔子狠狠奚落了一番，他说“孔子只是一个实际的世间智者，在他那里思辨的哲学是一点也没有的——只有一些善良的、老练的、道德的教训，从里面我们不能获得什么特殊的东西。西塞罗留下给我们的《政治义务论》便是一本道德教训的书，比孔子所有的书内容丰富，而且更好。我们根据他的原著可以断言：为了保持孔子的名声，假使他的书从来不曾有过翻译，那倒是更好的事”（《哲学史讲演录》第一卷，商务印书馆1959年版第119—120页）。这里顺便说一下，西塞罗只是希腊哲学的复述者，虽是个一流的雄辩家，却是个三流的哲学家。连三流的西塞罗也比不上，在黑格尔眼中孔子简直就不入流了。黑格尔对老子好像还能稍假辞色，认为老子的哲学尽管“仍是停在初级的阶段”，但多少还能把握一点“纯粹抽象的本质”（《哲学史讲演录》第一卷，商务印书馆1959年版第129页）。

近半个世纪以来国内的学者也总想给老子和黑格尔“牵线搭桥”，生搬硬套地说老子思想富于黑格尔意义上的“辩证法”，好像这样一来就抬高老子的地位，这样一来我们老祖宗脸上似乎就有光彩。真是匪夷所思！

其实，如果说老子真的有什么“辩证法”的话，他的“辩证法”也不是黑格尔式的“辩证法”。就拿“静”与“动”这一对矛盾来说吧，老子有他自己独到而又精彩的见解。我们从教科书上学到的黑格尔“辩证法”通常是这样讲“动”与“静”的：万事万物中“静”只是相对的、暂时的，而“动”则是绝对的、永恒的，任何事物都是通过矛盾运动而发生变化，矛盾双方

有一个由量变到质变的过程，因而这个世界上永远不会风平浪静，只有无休无止的动荡和斗争在等着我们。老子对此却有决然相反的看法，《老子》16章说：“万物并作，吾以观其复。夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，静曰复命。复命曰常，知常曰明。”他说自己从万物的生长发展中发现了这一特点：它们发展到一定的阶段，各自又回归到了原先的起点，这一过程叫作“返本归根”，而“返本归根”的“本”或“根”就是“静”。世界上的“有”（万事万物）生于“无”（道），“动”来于“静”，“静”是纷纭事物的本源与本性，所以他说“归根曰静，静曰复命”，回归本根就是回到了“静”，回到了“静”也就是回归了本性。回归“静”的本性是万事万物不变的法则（“常”），能认识这一法则便是“明”。我们不妨用一粒小麦作比方，它通过发芽、生长、成熟、归仓，又回到原来小麦“静”的形态。万物都默默地守着自己的本性，静静地吸取大地的雨露精华，安享着各自天然的寿命，“静”是主宰和根本，“动”则是现象或表现，所以，“重为轻根，静为躁君”（《老子》26章），“清静为天下正”（45章）。

立身处世当然要守母以存子或守本以舍末，因此我们应该“致虚极，守静笃”（16章），力戒精神的动荡浮躁，永远保持心境的虚静恬淡，这样才能做到“以静制动”“宁静致远”。

到底是黑格尔对还是老子对呢？我认为用不着什么哲学修养就可以得出结论。一个人如果老是躁动不安，不仅会一事无成，甚至还可能难享天年；一个国家如果老是动荡不宁，政局长期不能安定，成天在鼓噪着运动斗争，就会迅速走向灭亡。是以“静”来休养生息，还是以“动”来颠簸折腾，谁对谁错、谁好谁坏不是明摆着的吗？

1.浮躁：现代人的癌症

在人类历史的起点，质朴淳厚的民风没有遭到破坏，个个都衣禽兽之皮，人人都食草木之实，寒则求衣，饥则觅食，大家怡然自得地拍着肚皮四处游走吟唱。当时，人们的思想澄澈而透明，人们的心灵恬淡而平静。历史进入了文明社会以后，随着社会财富的增加，随着个人情欲的激活，对财富的贪婪搅扰了内心的平静，对权势的追逐损害了思想的澄明。我们成天只是关心银行存款的增减，只是看重官场地位的沉浮，只是注意社会名声的大小，完全沉湎于尘世的物欲之中，涉世越深，机心越重，精神成天焦灼不安，思想因而也蔽塞不明，不仅观物难得其正，行事也有违其常。只有重新回到历史的原初之思，重新恢复思想的澄明和心灵的宁静，我们才能洞察世事和明察万物，才能守护生命的真性并与“道”同体。

从自然界蓬勃生长的万物中不难看出循环往复、周而复始的变化规律，它们无一不是从“无”到“有”，又从“有”返“无”。大海潮生潮落，百草花开花谢，人类社会也如同大自然一样，大地上草木枯荣相继，世界各国也都是盛衰更迭，没有一朵花儿能够长开不败，也没有一个国家是长盛不衰的。

一个人在故乡生故乡长，成人后离开自己熟悉的家乡和难舍的亲人，独个儿去外乡闯荡天下、建功立业，等到白发皤然、牙齿脱尽之后，不管是一事无成还是名满天下，又总是希望能重归故土。出塞征战的将军盼望能生入玉门关，身在异国的游子希望能埋骨桑梓地，一曲“少小离家老大回”能引起人们广泛的共鸣，我们常把这形象地称为“叶落归根”。

岂止人老“重归故土”，岂止树木“叶落归根”，世上纷纷纭纭的万类万物莫不“各归其根”——起初从哪里来最后又回到哪里去。这里“各归其根”的“根”就是“静”。“静”是纷纭万物共有的根源与本性，返本归根就是复归于“静”，复归于“静”也就是回归于各自的本性——平静的池塘水波不兴，顽童投进一块石子后便荡起涟漪，涟漪一圈圈慢慢扩大又慢慢消失而重归于平静；深山的松树与幽篁一片寂静，一阵疾风激起松涛掀动竹林，疾风过后又仍是“山静如太古”；晴朗的天空突然间阴云密布，转

眼就狂风大作，暴雨倾盆，要不了多久又还是雨过天晴、风和日丽。

万物回归自己的本性叫作“复命”，“复命”是事物变化之中不变的法则，了解和认识该法则叫作“明”。假如不了解这一法则而轻举妄动就必定要招灾惹祸。假如事物不能回归自己的本性——复归于静，其结果会令人毛骨悚然：要是唐山大地震一直不停止，富士山的火山一直在爆发，那景象该是多么叫人恐怖；要是天空一直电闪雷鸣，要是1998年的暴雨一直不停地下着，地球上所有的人类都将成为鱼鳖。人类社会也是一样，要是一个民族长期处于战争状态，这个民族的生命力就将枯竭；要是一个国家长期处于震荡运动之中，这个国家就会逐渐衰弱或分裂瓦解。个人又何尝不是这样？任何人如果一直精神躁动而不能恢复虚静的状态，不管是从政还是治学抑或经商都将一事无成。

当我们的精神变得浮躁，当我们的思想已不澄明，当我们的心灵失去恬静，我们就非得下一番致虚守静的功夫不可。水静才能鉴物，人静才能明理。洞明万事之“常”就不偏不倚不温不凉，不偏不倚则无所不容、无所不包，无所不包就能坦然大公，坦然大公就无不周遍，无不周遍也就同乎天地、合于自然，同乎天地、合于自然也就通于大“道”，而体乎“道”且能行乎“道”的人就能长久，这样，富贵不能淫，威武不能屈，水火不能害，金石不能残，终身就能免于危险。

（参见原第16章）

2.以静制动

稳重是轻率的根本，静定是躁动的主宰。古时的君子即使整日赶路，从来也不离开载重的车辆，时时以重为本，虽然有繁华富贵的生活，从不以此萦怀而恬淡自得，处处以静制躁。身为一国之君怎么能以轻率躁动来治理天下呢？轻率必定要失去根本，躁动肯定将失去主宰。

为什么要将重、静、轻、躁连在一起呢？稳重者通常表现得静定，轻率者总是显得浮躁。重与静彼此相关，轻与躁互为表里，因而贵重就必然贵静，而戒躁也必然要戒轻。

我国古今统治者无不深明此理。

看过描写解放战争题材电影的朋友，也许有人还记得这样的一个镜头：蒋介石办公室的墙上挂一幅匾，上面写着一个大字——静。中国统治者治国不是通过民主程序来运作，而是以个人权术来进行控制。君主以“静”来驾驭臣下是贵静思想在权谋中的运用。蒋介石办公室里那个“静”字，用意可大不同于医院墙上贴着的那个“静”，后者只是叫病人和家属别高声喧哗，说话声音小点，走路步子轻点，蒋介石办公室中那个“静”字中却潜伏着陷阱和阴谋。

我国特定的政治文化背景形成了一套特有的政治谋略：在尖锐复杂的政治较量中，君主应该用虚静的态度来对待一切，静观事态的发展变化，细察每一情节和人事。保持虚静就能知道行为是否正确。臣下向君主进言时就表明了他自己的政治主张，臣下办事时自然有一定效果。君主暗暗验证其主张与其效果是否相符，毫不费事就能使臣下现出原形。

最高统治者尤其不能暴露自己的欲望，如果一暴露了自己的欲望，臣下就会精心粉饰自己的言行；也不能随意表达自己的真实思想，臣下一了解君主的真实意图，他们就知道要怎样伪装自己。这样君主就分不出谁忠谁奸、谁好谁坏。所以，君主不能有任何外在表现——也就是“动”或“躁”，要绝对保持清静而不能有丝毫躁动，深深地藏起自己的喜怒好恶之情，这样臣下就没有办法伪装起来迎合君主，每个人就会表现出各自的本来面目；君主藏起自己的智慧和政见，臣下就无从揣摸君主的意图，因而就无法投机取巧。

所以君主宜静不宜动，自己有智慧也不轻易运用，使每一个臣下找到自己适当的位置；自己有能力也不轻易表现出来，以便更好地观察臣下的言行；自己有勇力也从不逞威风，使臣下有机会表现自己的勇敢。君主不用自己的智慧就是明智，不用自己的才能就有功绩，不表现个人的勇敢就有国家的强大。平时君主总是静悄悄地不露声色，好像自己没有处在君主的位置，臣下也弄不清君主在哪儿。英明的君主在上面当一天和尚撞一天钟地无为，群臣在下面诚惶诚恐地尽职。

君主在上寂静，群臣在下效力，有了成绩功劳归君主，有了错误罪过在臣下。君主在上面保持清静无事的态度，暗暗观察臣下贤愚功过。君主处在“静”的情况下，容易掩盖自己的行迹，隐藏自己的念头，使臣下对自己捉摸不透；群臣处在“动”的状态下，他们的真实思想、实际才干都暴露无遗，这样君主便于驾驭和控制。——这就是“以静制动”，“静”是君主的法宝。

处于“静”中的君主深藏不露才给人一种神秘感，群臣因此才对他有敬畏感。

如果说医院病墙上贴的那个“静”字使人觉得亲切，那么，蒋介石办公室中挂的那个“静”字便让人感到阴森可怕。

（参见原第26章）

3.以静养智

统治者将“主静”思想变成令人毛骨悚然的权术——以静制动，我们老百姓同样也发现了“主静”思想的另一妙用——以静养智。

所谓“以静养智”，就是通过恬静的心境来增进自己的智慧。智慧增进以后又不外用，又用自己的智慧来促进自己心境的恬静。智慧与恬静交相涵养促进，和顺之气便从本性中流露出来。

真正的智者从来不叽叽喳喳地表现自己，让自己的才智锋芒毕露。那些没有智慧的人成天闹哄哄，大叫大嚷地表现自己，生怕一静下来这个世界就把他给忘掉了。

满罐子水不易动荡，任其颠簸总是默默无声，半罐子水荡到半天空，稍一摇晃就扑通扑通响个不停。智慧老人像风平浪静的大海，沉静而又渊博，浅薄之徒像又窄又浅的小溪，走到哪里都喧闹不休。

只有虚静才能包含万物，灌水进去不见满，取水出来不见干，而且人们还不知其水源在何处，这样就算得上永葆生命之光；只有静才能获得真理，宋代理学家程颢在《秋日偶成》中也说：“万物静观皆自得，四时佳兴与人同。”这恰如一汪清澈的湖水，只有平静时才能映出周围群山的倒影。如果水波汹涌、动荡奔腾，那就除了听到自己的响声外，绝不会映出天上的星月与地上的山峰。同样，只有静才能涵养自己的心灵，浮躁不安只能使自己变得荒疏浅陋。

所以，根机和城府深的人遇事三缄其口，根机和城府浅的人遇事信口开河，恬静总是属于那些智者。智者的恬静并不是由于“静是好的”才学会恬静，而是他的智慧使他洞明了世事，他对生命的体验使他透悟了人生，世上再也没有什么东西能扰乱他的心境，因此自然而然地归于平静安宁。

水平静后不仅可以朗鉴万物，也可以作为木匠的“定准”的水平仪；俗话说“心平似镜”，人的心境如果宁静了，同样能鉴照天地的精微，甚至还可以明察万物的奥妙。——古人所谓“以静养智”就是这个意思。

（参见原第26章）

4.宁静致远

诸葛亮在人们心目中几乎是智慧的象征，兼备宰相之器与将略之才，关羽、张飞这些赳赳武夫，在他鹅毛扇的挥动下东征西讨，决胜于千里之外。读一读《隆中对》就不难发现，诸葛亮对当时全国局势的认识多么深刻，对未来历史走向的预见多么准确深远，几句话就勾画出了三国鼎立的蓝图，尤其令人叹服的是后来三国局面的形成似乎是出自他的设计。他的智慧为什么这样超群，眼界为什么这样高远呢？

诸葛亮写给他儿子的一封信好像是专为我们回答这个问题的——

> 夫君子之行，静以修身，俭以养德，非淡泊无以明志，非宁静无以致远。夫学，须静也；才，须学也。非学无以广才，非志无以成学。淫慢则不能励精，险躁则不能治性。

诸葛亮认为，大丈夫立身处世，应以静来提高自己的精神境界，以朴素来培养自己的道德操守，生活简朴而又恬淡寡欲，才能显示自己的志趣；心境安定而又精神专一，才能见识深远。要想学习有成，心境就必须保持绝对的宁静；要想增长才干，就必须刻苦学习。不学习怎么能增长才干，不恬静又怎么能进行学习呢？轻浮懈怠不能思虑深远，心境躁动便不能陶冶性情。

在这封信中，诸葛亮谈到了“静”与“学”和“学”与“才”的关系：不能“静”就无法“学”，无法“学”就难成“才”。“静”是“学”的必要条件，“学”又是“才”的必要条件，其中最根本的问题还是“静”，不能“静”则“学”与“才”都无从谈起。

诸葛亮在汉末社会动荡混乱之际，隐居隆中，躬耕陇亩，静观天下之变，思考国家的未来，他的沉静天性使他能高瞻远瞩，从已成之局预料将成之势，《三国志》概述他的志向说：“进欲龙骧虎视，苞括四海；退欲跨陵边疆，震荡宇内。”因而出山之前就被他的同辈称为“卧龙”。他的深谋远虑、雄才大略，主要得益于他冷静的观察、沉潜的思考。他上面这封《诫子书》就是他一生为人求学经验的总结，让我们铭记他一生智慧的结晶吧：

“淡泊以明志，宁静以致远。”

诸葛亮的一生恰好是“戒躁守静”的成功实践，而“宁静致远”又正是前面我们所说的“静以养智”的引申。

（参见原第26章）

5.清静无为天下正

万事万物尽管纷纷扰扰，最后无一不返回它们的本根，而返本归根就叫“静”。可见清静无为是万物的本性，只有清静无为才能在天下领袖群伦。

平静是天地的“水平仪”，恬静是个人最高的精神境界。心神宁静便能空明，空明便能充实，充实便能和谐完满。恬静后思虑便能钩深致远，恬静后行动便无往而不宜。同时只有心灵恬静才能处无为之事，而为无为才能无不为。

清静无为是万物的本性，明白了这个道理来做君主就会英明，懂得了这个道理来做大臣就会贤能，甚至深明此理后退隐山林优游江海，也能赢得隐士的敬重，深明此理后投身政治、报效国家，一定会成就大业深得民心。

清静无为的人求学则与日俱进，从政则会大功告成，指挥千军万马则无往而不胜。有人以为将军只需要勇敢无畏，清静无为只是学者、书生所必须具备的品性，其实这是天大的误解。在两军对阵的关键时刻，最要紧的是头脑冷静，只有冷静才能准确判断敌我的形势，不能清静而躁动不安的人就会鲁莽行事，鲁莽行事就可能一败涂地。因而容易轻躁冲动的人只宜当士兵，当统帅就可能让许多士兵送命。战场上的形势瞬息万变，士兵们可以奋不顾身冲锋陷阵，而指挥战斗的统帅则必须冷静镇定，稍有轻躁就将自乱阵脚、自陷绝境。

静是动的主宰，重是轻的根基，清静无为的人才能当帅，轻躁莽撞的人只能当兵。

（参见原第45章）

6.蚯蚓与螃蟹

“清静必定胜过躁动”，不仅是对社会生活的深刻总结，甚至在大自然中也能找到有力的佐证。我们来看看荀子《劝学》中的一段名言：“螾无爪牙之利，筋骨之强，上食埃土，下饮黄泉，用心一也。蟹六跪而二螯，非蛇鳝之穴无可寄托者，用心躁也。”

“螾”就是我们现在所说的蚯蚓，“蟹”就是我们餐桌上常吃的螃蟹，“跪”指螃蟹的脚，“螯”是螃蟹变形了的第一对脚，形状有点像钳子，用来取食和保卫自己，喜欢吃螃蟹的老兄没准两手都尝过螃蟹前面二螯的厉害。

蚯蚓没有锐利的爪牙，也没有强健的筋骨，是一种缺乏强力的软体动物，但板结的土壤遇上了它也能变得松软。面朝黄土背朝天的农民都知道，蚯蚓多的田地里土壤必定疏松。这么软绵绵的软体动物靠什么生活呢？说来大家也许不信，它吃的是我们牙齿碰一下就发痛的沙土，它饮的是地底下的黄泉。如果哪位老兄要问：“它凭什么如此厉害呢？”我想也许是它有幸没有我们人类那两条会走路的腿，也没有我们那张会说话的嘴，所以不至于像我们那样上上下下地跳，更不会像我们那样四处大吹大擂地闹。它成功的关键就是专一，而专一又来于它的恬静。

《劝学》中说螃蟹有六只脚，其实螃蟹本来有八只脚，再加上前面两个坚硬锋利的螯。不过，这么多脚，这么多硬的螯有什么用呢？它连自己栖身的洞穴也不会挖，一辈子都寄人篱下，挤在蛇或鳝鱼的穴中混日子。说真的，螃蟹一辈子活得如此窝囊，就是它的那八条腿害了它，腿一方便就喜欢四处游逛，四处游逛就浮躁好动，就像我们今天学校里患了多动症的小学生，屁股一沾凳子就想去打球，打一下球又想去跳高。浮躁好动就难得静下来，静不下来又怎么能专心致志呢？

柔软的蚯蚓之所以能胜过坚硬的螃蟹，全在于前者因静而受益，后者因躁而吃亏。

看来“静胜躁”是社会和自然界的共同规律。

（参见原第45章）

7.大器晚成

“大道”幽微难见，深奥难识，其内与其外完全相反，其底蕴与其表象完全异样：光明之“道”好似暗昧，前进之“道”好似后退，平坦之“道”好似崎岖，崇高之“德”好似卑下，广大之“德”好似不足，刚健之“德”好似怠惰。这使得浅薄之徒闻“道”后便哈哈大笑，中智之士闻“道”后仍半信半疑，只有才高德盛者闻“道”后才努力实行。

体“道”之士和超群之才也同样不容易被人们所认识，因为他们恬淡、默然而不喜欢自我表现。谦和、退让更使人觉得他们十分无能，不愿与时人争是非，不屑与世俗辩曲直，既不降心奉上以求恩宠，也不违心媚俗以邀时誉，听其言好像淡而无味，观其行好像又笨又拙，谁相信这样的人还会怀抱奇才妙道呢？这倒恰恰应验了上古俗语所说的那种情况：最有才德的好像空无所有，最洁白无瑕的好像污浊含垢，最方正的东西反而没有棱角，最响亮的音乐反而没有声音，最大的形象反而了无形迹，最贵重的器物总是最后完成。

如今恬淡谦退之士无疑会被人们视为缺乏“竞争力”的“落伍者”，而“大器晚成”更可能被人们当作笑谈。眼下干什么不追求“立竿见影”的效果呢？吃喝流行的是“快餐面”“快餐盒”“快餐馆”，种植饲养讲究的是“速成菜”“速成苗”“速成猪”，连读书学习也到处是“速成班”“速记法”“英语三月通”，就是政府也提倡“早出人才，快出人才”。此时此刻还谈什么“大器晚成”，这不是在“逆时代潮流而动”吗？

然而，正是此时此刻才更应该重提“大器晚成”。

由于全社会干什么都求“快”求“速”，没有什么时候比今天更急功近利，没有什么时候比今天更急于求成，更没有什么时候比我们今天更浮躁不安的了！

古人培养人才的方法与我们今天正好相反，他们认为要造就大才就得“无望其速成，无诱于势利”，要成就大业就应该“只管耕耘，不问收获”。正是靠这些“笨”办法，我们民族过去产生了许多文学、艺术、科学、政治等领域的世界伟人，而今天求“快”求“速”却偏偏欲速则不达，半个世纪以来我们在科学、文学、史学、哲学、经济各个领域里都没有

产生过几位真正的大师。一位名牌大学的校长也沉痛地说，过于急功近利使我们不可能培养出科学大师，过分的浮躁使我们没有办法沉潜于学问。

速长的树木材质松疏，既不能承载又不能负重，迟熟的树木材质坚硬，可以做车轴也可以做车轮；积寸土以成高山绝非一朝一夕，冰冻三尺也不是一日之寒；肌肉快生暴长不是发炎就是肿瘤，新醋暴酸很可能便是发臭变味——前人从这种种现象中得出的结论是：轻躁速就，大器晚成。

为什么“大器晚成”呢？无论是已成“大器”的政治家还是科学家，都需要长时间锻炼和知识积累。政治家要做到目光远大和人情练达，离不开丰富的人生阅历和工作经验。科学大师更须具有渊博的学识，且不说科学中那种“百科全书”式的通才，即使是某一学科领域里的杰出专家，也首先要做到“道欲通方”，然后才可能“业须专一”。除了极少数才智卓绝的天才之外，我们大多数常人要由博返约并自成一家，能一蹴而就地“快速”成才吗？这个世上毕竟天才少而凡人多。走上诺贝尔奖领奖台的好像还没有一个是少年神童。爱因斯坦在中小学也并不突出，高中毕业时他父亲向所在学校老师征询儿子未来的专业选择时，想不到他的老师悲观地说：“你的儿子选择什么专业都一样，他干哪个专业都搞不出名堂。”2000年诺贝尔生理学、医学奖的获奖者是一位英国科学家，他在小学、中学都是班上倒数一二名的“劣等生”，大学里成绩也是平平，他无疑不是那种神话式的早熟天才。在政治家中那个“三年不鸣”的故事也许更能说明问题——

楚庄王执政已经三年多了，没有发布一道命令，没有理过一件政事，没有显示一点治国才能，朝廷里的大臣个个都感到非常纳闷。有的人认为庄王无政治才干，有的人认为庄王不是励精图治之君，有的人不明白他葫芦里装的是什么药。不过，朝臣们有一点是共同的：他们都对国家前途非常担忧。

有一天，一名主管军事的官员趁侍候在庄王旁边的机会，用谜语暗示楚庄王说：“有一只鸟飞到南边的小山丘上，三年来不展翅，不飞翔，不鸣叫，在小丘上闷着一动不动，一声不吭，这是为什么呀？”

楚庄王也和他打起哑谜来：“这只鸟三年不亮翅，是为了能专心地长羽毛和翅膀；不飞翔是为了考验朝廷中的大臣，不鸣叫是为了好细心地

体察民情。虽然它现在还没有飞动，一旦飞起来就直冲云霄；虽然它至今还没有鸣叫，一旦叫起来就会使世人大为震惊。”

那名官员有些耐不住了，他不想再用谜语半讥半讽，打算直来直去地进谏庄王，他正要开口说什么，庄王先抢过话头说：“你放心好了，一切我都明白。”

又过了半年，楚庄王亲自临朝听政，一下子就废除了十几种不得民心的政令，杀了五个贪赃枉法的大臣，起用了六个在野的贤人。楚国腐败的政治归于清明，昏庸的官吏全被革职，经济日益繁荣昌盛，国力也一天比一天强大起来，几年前还是乱糟糟的政局一下子被他治理得井井有条。

又过了两年，陈国和郑国向楚称臣，齐国与楚国争霸惨遭失败，晋国在黄河中游与楚国争强同样损兵折将。楚在宋国会合诸侯，称霸天下。

楚庄王执政之初不显山，不露水，不过早地炫耀自己的才能，而是在默默无闻中锻炼自己的政治智慧和积累自己的政治经验，所以他最终成为精明睿智而又成熟老练的政治家；他不过早地显露自己的锋芒，也不过早地亮明自己的政治态度，这样他能真实地认清大臣的面目，清醒地了解国家目前的形势，所以最终能成就政治上的大业。韩非子认为楚庄王“三年不鸣，一鸣惊人”的经历，是我们所说的“大器晚成，大音希声”的生动体现。

（参见原第41章）

8.百无一用是书生

罗素在《西方哲学史》中说见识卓异的智者“与他们当时社会的关系，在不同的时代里各不相同”。他还大致归纳了三种不同的关系类型：在某些幸运的时代里，智者与自己的时代环境非常谐调，他们对自己所处的时代十分惬意；在另一些时代里他们对自己所处的时代极为不满，号召人们进行激烈的变革甚至革命；还有一种情况是他们对自己所处的时代十分绝望，认为虽有变革的必要但绝无变革的可能。

无论是“惬意”还是“不满”抑或“绝望”，罗素都是从“智者”的角度分析他们对自己所处时代的不同态度。这里，我们想从另一角度来追问这样的问题：同一社会对不同智者的态度具有哪些特点？

在同一社会里，有的人可能为那个社会的宠儿，有的人可能是那个社会的倒霉鬼，有的人则可能是那个社会里的“多余人”。比如在我们现在所处的这个追求经济繁荣和物质享受的社会里，那些大公司的总裁，那些商场中的款爷，那些一夜致富的暴发户，那些大红大紫的歌星、影星，甚至那些凭色相或凭心计发财的富姐，都成了人们心中崇拜的偶像，而那些善于舞文弄墨却不会发财致富的书生，则成了社会上无人问津的“边缘人”。春秋战国时期士人的处境近似于今天的书生，《庄子·山木》篇中记述了庄子当时的境况——

“庄子穿着补丁摞补丁的粗衣服，拖着用麻绳绑着的破鞋子，去见魏王。魏王见他这副模样便问道：‘先生为什么这样疲困呢？’庄子说：‘我是贫穷，不是疲困。读书人有理想却不能实现，那才是疲困；衣衫褴褛、鞋子破烂，这属于贫穷，这就是所谓生不逢时呵。你该见过跳跃的猿猴吧，在楠、梓、橡、樟等大树上时，它攀缘着树枝，是那样旁若无人、自得其乐，就是后羿和逢蒙这样善射的神箭手也奈何它不得。当它落在柘、棘、枳、枸等多刺的短小树丛时，内心颤栗不已，行动瞻前顾后，这并不是筋骨受到束缚失去灵活，而是处在不利的情况下，不能自由施展它的才能呵！眼下处于昏君相乱的末世，像我这样的智者能不贫穷吗？’”

在同一社会里智者也有很多不同的类型，有些智者的思想既适应了

自己时代的需要，又迎合了普遍的社会心理，因而他们的思想受到社会的广泛欢迎，他们的学说成了一时的“显学”，他们本人自然也成了“思想精英”或“精神领袖”，人们称他们为“导师”“圣人”“天才”。有些人的思想则落后于自己的时代，他们的学说被人视为“老古董”，他们本人也就成了名副其实的“冬烘先生”。另有些智者由于其思想大大超越了自己的时代，尽管他们的话很容易理解，也很容易实行，可就是没有人能理解，更没有人去实行；尽管他们的言论有宗旨，行事有原则，可就是没有人愿意学习体会，更没有人愿意遵守和效仿。

譬如当全社会的人都在“奋勇争先”的时候，我们却倡导“甘居人后”；当人们都崇尚“雄强”的时候，我们却提倡甘于“雌柔”；当人们都变得圆滑机巧的时候，我们却主张笨拙淳厚；当人们都艳羡富贵的时候，我们却强调清贫自守；当人们都在学习“竞争”的时候，我们却宣扬“退让不争”“忍辱含垢”，难怪我们的学说被世人所冷落，难怪我们自己被大家视为“怪人”了。

苦口的良药谁也不愿意沾唇，有毒的糖果大家争着品味；逆耳的忠言谁也不喜欢听取，害人的甜言蜜语却大受欢迎；金玉其外败絮其中的草包，成了我们这个时代受人敬仰的“英雄”，而身穿破衣胸怀美玉的智者，却受到世人的嘲笑。

唉，人啦！

（参见原第70章）

第七章

进与退

引言

不管是上班工作还是闲暇交游，是紧张学习还是轻松游玩——在生活的每一个方面人们都想“领先”而不甘“落后”，都想“居上”而不愿“处下”，都想“前进”而不愿“后退”，都想“名列榜首”而不愿“名落孙山”，然而，不可能人人“名列榜首”，不可能人人都走在“前边”，更不可能人人都居于“上头”。如果大家都将眼光盯在“前边”和“上头”，都想自己“上榜”而不想“落榜”，无形中就产生了残酷的竞争，并恶化了人们的“生存环境”，使人与人相互暗算和倾轧，使大家彼此牵制和拆台，最后形成了霍布斯所谓“人对人是狼”或萨特所谓“他人即地狱”的可悲景象。

老子不断地提醒人们说应该学会居“卑”处“下”，应该乐意在“后”而不抢“先”：“大者宜为下”“大国以下小国”（《老子》61章），“江海所以能为百谷王者，以其善下之，故能为百谷王。是以圣人欲上民，必以言下之；欲先民，必以身后之”（66章）。他在第67章中还透露了自己立身处世的三件法宝：其一是“慈”，其二是“俭”，其三是“不敢为天下先”。为什么“不敢为天下先”呢？他在《老子》第7章中说：“后其身而身先，外其身而身存。”就是说主动把自己摆在最后反而能领先，将自己置之度外生命反而得以保全。江海之所以能成为河谷之王，就是因为江海甘心居于河谷的“下面”，因而百川愿意奔向它，归附它；如果像我们人类一样总想“高高在上”，百川会向它那儿流去吗？江海会成就它的汪洋浩瀚吗？

老子所说的居“卑”处“下”在“后”，并不是要人们意气消沉，要大家自甘颓废，而是强调人应该有一种谦卑的品格，一种无私的精神，一种博大的胸怀。不用说，老子更不是要教人们学会“精致”的狡猾——为了

将来“领先”，现在有意“居后”，为了以后爬到“上面”，现在装模作样地处在“下边”，就像西方政客们拉选票时取悦民心那样。这种行为既自私又虚伪，比那些明目张胆要“抢先”“靠前”的人更可恶。江海难道是想成为江海才处在“下方”的吗？是由于它甘心情愿处在“下方”才成为江海的呵！

1.为什么说“上善若水”？

“人往高处走，水往低处流”，大概算得上是“放之四海而皆准”的真理了。我们随时都能听到“力争上游”的呐喊，随时都能见到“冲在前头”的宣传，更随时感受到“争当先进”的压力。

不论是在生活上还是在工作中，“占先”“在上”“居前”，无处不受到人们的赞美和艳羡，而“落后”“掉队”和“在下”，总是遭到大家的鄙弃和白眼。社会从来都是将掌声、鲜花和崇敬献给那些“冲在前头”和“居于上头”的人，至于那些“处于下层”或“落在后面”的倒霉鬼，则只能饱受社会的蔑视和唾弃，最多也不过是受到少数人的怜悯与同情。

谁不希望听到掌声？谁不想得到鲜花？谁愿意遭人唾弃？谁乐意被人怜悯？难怪谁都有其人生的优越感目标，每个人都想“超越”别人。在从政的人中，胸怀“霸气”者想当万民之主，有经纶之才者想拜相封侯，胆大强横者想独霸一方，甚至连落草为寇者也想“占山为王”。男歌唱演员希望成为歌坛“歌王”，女电影明星希望成为影坛“皇后”，体操运动员希望成为“体操王子”，诗人当然也希望摘下诗坛桂冠。“一轮顷刻上天衢，逐退群星与残月。”——这是昔日皇帝的野心。“怅寥廓，问苍茫大地，谁主沉浮？”——这是当今领袖的壮志。“读书破万卷，下笔如有神。”“自谓颇挺出，立登要路津。”——这是从前文人的人生追求。“要么成为大公司的总管，要么站在学术界的前沿。”——这是眼下知识分子的人生理想。“东方千余骑，夫婿居上头。”“盈盈公府步，冉冉府中趋。坐中数千人，皆言夫婿殊。”——这是古代妇女对自己“居”社会“上头”丈夫的自豪。“我先生是全国首富。”“我先生是公司总裁。”——这是如今女性对成功丈夫的夸耀。“不想当将军的士兵，就不是好士兵。”——这是近代外国伟人的名言。“不想当世界冠军的运动员，就不是最佳选手。”——这是现代普通教练对运动员的激励。

然而，“天无二日，国无二主”，每国的国王只能有一个，各国首相仅限于一人，各项运动项目中冠军金牌只有一块，诗坛桂冠也不可能同时戴在几个人头上，可在现实生活中又人人都想获得权势和荣誉，用曹操的话来说，天下不知多少人想“称帝”，多少人想“称王”，不知多少人想夺冠军，多少人想当“皇后”。为了龙袍加身，为了权倾朝野，为了称

雄体坛，为了……千百年来人类演出了一幕又一幕悲喜剧。神话传说中就有共工与颛顼争帝“怒而触不周之山”的故事，触折了“天柱”，弄断了“地维”，以致“天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉”。进入“文明”社会以后，争权夺利反而更不“文明”。且不说春秋无义战，且不说刘项相争，且不说王莽篡汉，单是现代史上的军阀混战，就不知使多少人变成刀下鬼、阶下囚。争夺皇权就要刮起血雨腥风，争夺兵权便会尸横遍野，争夺话语权同样要搅得乌烟瘴气。到头来，争夺皇权的大多饮恨而亡，争夺兵权的大多血洒疆场，争当冠军的大多铩羽而归，争夺话语权的大多仍然让别人发号施令，而那些“壮志已成大业”的胜利者，情况也并不更加美妙，“自以为是其他一切主人的人，反而比其他一切更是奴隶”。卢梭《社会契约论》中的这句名言，肯定会让那些志得意满者听了心灰意冷。

水的确和人不同，它没有想到要与别人“争上游”，也没有想去占别人的“上风”，而是一心朝低处流，始终往下方滴。人与水两种完全不同的存在方式，最后自然就落得两种决然相反的下场：拼命“争上游”的往往被卷进了漩涡，竭力想“占上风”的常常被摔得粉碎，而往下滴的最终滴穿了石头，朝低处流的终于汇成了咆哮的黄河，汇成了漭漭的长江，汇成了壮观的湖泊，汇成了浩瀚的海洋。这倒是应验了“有意栽花花不发，无心插柳柳成荫”的民谚。

在常人眼中，“往低处流”是“犯傻”，“往高处走”才聪明。可是“聪明”人最后干了傻事，“犯傻”的水结果却比人聪明。自命“聪明”的人类好像该问问这是“为什么”了。

水滋润万物而不与万物相争，停留在人们都厌恶的卑下之所，它柔弱、趋下、不争，最接近于我们所说的“道”。像水一样处世的人才最为完美，才能臻于人们所常言的“上善”。

做人要像水那样避高趋下，顺其自然而无所违逆；心境要像水那样清明渊深，永远保持其恬淡虚静；对人要像水那样利泽万物，博施广润而不求回报；说话要像水那样严守信用，逢圆便回旋，遇方就转折，遭堵必停蓄，开决又流动；为政要像水那样清污涤垢，铲除一切渣滓败类，还社会以安宁，还民风以淳朴；处事要像水那样无所不能，装在圆器中就成为圆，注入方盒中又变成方，随物赋形而不滞于一；行动要像水那样不失时机，一入冬就结冰，一开春便融化。

水一身而兼有七善，还从未受到别人的嫉妒和刁难，这是因为它从不凭借优势爬在别人的头上，从不利用方便占据万物的“上游”，不与万物相争又怎会招来万物的怨恨？

水可以说是“上善”的化身。

“人往高处走，水往低处流”，孰得孰失？孰愚孰智？

（参见原第8章）

2.无私才能成就自己

把自私和坑人看成是聪明，把舍己为人看成是傻气，这在今天已经成了许多人的一种时髦。人们一切行为都是为了一个目的：为己。拔一毛而利天下，这种“蠢事”他们是绝不干的；为了一己或一家的蝇头微利，他们会毫不犹豫地牺牲所有人的幸福；为了煮熟自己的一个鸡蛋，他们不惜烧掉别人一栋房子；把自己看成是宇宙的中心，让全世界都围绕自己私利的轴心旋转。

谁也不否认这些极端自私者的小聪明，同时谁都知道这是一种十分卑鄙的铨才小慧。他们像是蠹虫，为了填饱自己的肚子而蛀空房屋的大梁；他们又像老鼠，把地基全都打洞钻空，在楼房倒塌之前逃之夭夭；他们也像鳄鱼，在将别的小鱼吞到口中之前，还要假惺惺地流一通眼泪。

自私者的聪明其实是一种愚蠢。他们只顾自己不顾别人，到头来他们自己的房屋只有他自己去盖；他们一心想着如何坑害别人，到头来却坑害了他们自己；他们老想给别人小鞋穿，别人自然也会跟他们过不去。

我们大家何不去效法天地呢？俗话不是常说“天长地久”吗？天地之所以能长久，就是因为它们一切运作都不是为了自己，生成万物而不自生，养育万物而不自利，无长久之心便有长久之事，不为自己生存便有自己的长存。

假如我们能像天地那样，处处把自己摆在最后，那么自己反而能够占先；把自己的生死置之度外，生命反而能得以保全；正是由于自己处处毫不自私，反而能达到自私的目的。

当然，效法天地要真正效法其无心于长久，效法其无意于“成其私”，如果为了自己的“长久”而矫情不想长久，为了“成其私”而佯装不自私，那便是以无欲来肆其私欲，以无私来遂其自私。《史记·货殖列传》说：“廉吏久，久更富。”《淮南子·道应训》称战国时鲁相公休仪，自己喜欢吃鱼但从不接受他人的贡鱼，他在解释何以不受其贡时说：恰恰是由于自己爱吃鱼就要拒绝别人的贡鱼，因为接受贡鱼就可能罢免相位，

罢去相位就难以吃到鱼了。拒绝贡鱼便能一直待在相位上，这样倒是能一直吃上鱼。为了自己能长期吃鱼而拒绝受贿，为了将来更加富有而为官清廉，为了得大利而不占小便宜，这是一种比坑蒙拐骗更“高明”的自私，是一种比贪官更精致的贪婪，这样效法天地就是弃其本而取其末了。

不把自利放在心头，自然就能赢得大家的爱戴；优先关心社会的福利，全社会就会推举你来当头；只有真心不为自己，才能真的成就自己的大业。

（参见原第7章）

3.“无用”才有“大用”

车子可用来运货载人，器皿可以盛实物装液体，房子可以住人藏物，这些器物——也就是“有”——的确给人带来了许多便利。然而人们可曾想过：如果不是三十条辐集中到一个毂中，有了车毂中空的地方，就无法安插可以转动的车轴，车子也就不能在大道上行驶；如果糅合陶土做瓶、罐、坛、碗时，不把它们中间弄成空心，任何器皿就无法装东西；如果建房子时将内外都塞满砖石和水泥，不做成四壁中空并凿窗开门，这种实实在在的“房子”就无法住人，当然它也就不成其为“房子”。出乘观乎其车，日用观乎其器，家居观乎其房，举目四顾无一不告诉我们，“有”也即各种实体器具之所以能予人以便利，全靠“无”也即器物中空的地方起着决定性作用。

人体自身也同样是因其所“有”而用其所“无”。鼻子之所以能呼吸要仰赖鼻腔，耳朵之所以能听音全凭耳庭，胃是用胃腔来装食物，膀胱也是用尿囊来储尿液。当其“无”始有“有”之“利”，当其“有”方有“无”之“用”。“有”“无”不仅相辅相成而且相需为用，只有“有”之利而无“无”之用，“有”之为“利”也将废而难成；只有“无”之用而无“有”之利，“无”之为“用”也将幻而成空。

遗憾的是世人只爱其所“有”却不知用其所“无”。处世讲求“踏实”，读书讲求“扎实”，校训写着“求实”，为人更讲求“务实”，买东西当然尤其要讲求“实用”。“实”和“有”代表看得见摸得着的“好处”，而“虚”和“无”则意味着竹篮打水一场“空”。这导致我们民族过分的实用主义倾向。抽象的逻辑学既不能求官又不能挣钱，所以先秦的名家不像儒家那样香火绵绵；艰深的数学既不能治国又不能齐家，所以从前国子监里没有一个贵族子弟愿意学它；即使在今天逻辑学给我们带来的世俗“好处”仍然有限，所以它还是各所大学里的冷门；眼下数理化倒是时髦起来了，因为学好了它们可以出国可以致富；不过数学中“理论数学”远不如“实用数学”那么走俏，原因自然是它没有后者那么“实用”。

据说古希腊欧几里得讲几何学时，有一个学生问他学这门学问能带来什么好处，欧几里得一边叫用人给他一个铜板，一边挖苦这位极其“务实”的学生说：“让这位先生滚蛋吧，他要从几何学中找好处呵。”在我们

看来提问的学生合情合理，读书就是为了将来的“好处”，要是书中没有黄金屋，要是书中没有颜如玉，要是书中没有可以预见的“好处”，我们犯得着去头悬梁锥刺股地寒窗苦读吗？

俗话说聪明反被聪明误，到头来，人家“务虚”反而带来实用技术的发达，我们“务实”却在实用器械上远远落在别人后头。

好像我们还没有从这一教训中学到什么东西。

至今大家还是两眼盯在“有用”之“用”上，压根儿瞧不起那些“无用”的学科。理科学生绝不“染指”文科，因为文科知识“虚”而“无用”；文科学生中学中文的便不看历史，学经济的更不读诗词，因为历史之于中文毫无“用处”，诗词之于经济更是“毫不沾边”。致使我们的工科院校只能培养“匠人”，难得产生走在世界前沿的科学家；文科系所只能培育出一批画地为牢的学究，很少造就那种文史哲兼通甚至横跨文理的学界名流。

要看到“有”和“实”的“好处”，同样也要明白“虚”和“无”的“用处”。

鸟飞靠的当然是它的双翅，可是系其两足它就不能展翅云天；走路跑步用的当然是两腿，可是捆住了双手我们就不能疾走和快跑。可见，“有用”者要依赖“无用”者，离开了“无用”的，“有用”的也无所致其“用”，人与物莫不如此。

庄子曾与友人惠施辩论“无用”与“有用”的问题，惠施指责庄子的言论于人“无用”，庄子回答说：“知道无用而后才能谈论有用。天地可算是广大无边了，而人所用的仅是一小块容足之地，但要是把立脚以外的地方都挖到黄泉，人所站的这小块地方还有用吗？明白这点也就不难知道无用的用处了。”

既然“有”“无”是相需为用，何不以其“无用”来成其“有用”呢？

（参见原第11章）

4.甘居人后

人们当然都喜欢“出人头地”或“鹤立鸡群”，于是总有那么些老兄踮起脚跟想成为“长子”，不幸的是，这种行为既然与自然相悖，其结果就必定事与愿违——想站得高反而站不牢，站不牢便常常摔倒；学习上肯定没有人甘心“落后”，工作中谁都想“走在前头”，然而要是有人两步并着一步走无疑达不到目的——想跑在人前却落在人后，因为跨步前进一次两次还行，要是一直跨步跳下去就非跌跤不可。

这就是所谓“企者不立，跨者不行”，由这一大家“司空见惯”的生活现象，我们可以推衍出几条“颠扑不破”的人生真理。

要把话说得条理分明，要将文章写得层次清楚，就得像小说家所常说的那样“花开两朵，各表一枝”——

孟子曾讲过一个有趣的故事，说春秋时宋国有个农夫看到别人地里庄稼一天一个样，他自己地里的禾苗老是那么矮，夜晚急得连觉也睡不安稳。一天，他兴冲冲地跑到庄稼地里，把每棵苗都拔高一些，尽管累得满头大汗，但抬头看看拔过的苗一下就“长”高二三寸，心里甜滋滋的，还认为是他独家发明了快速地帮助禾苗生长的妙方。拔完了禾苗回到家里，得意洋洋地对妻子儿女们说：“今天我算是累坏了，我帮助禾苗长高了！”他儿子听这话后心里一直犯嘀咕，十分纳闷地问父亲说：“你是怎么帮助禾苗长高的呢？”农夫把头昂向天说：“你到地里去看看就知道了！”他儿子急忙跑到地里一看，禾苗全都枯萎了。

罗马一天建不成，北京也一步跨不到，这本来是自明的道理，但总有那么些人偏不信邪，为了求快求速干出许多叫人啼笑皆非的事来。前些年有位在大学念数学的仁兄，看到徐迟的《哥德巴赫猜想》这篇报告文学后，发誓要自己抢先摘下这颗数学皇冠上的明珠，生怕耽搁了时间让陈景润这个书呆子再出风头。他几乎大部分数学基础课都不去听讲，把自己天天泡在图书馆里，最后吃不香也睡不甜，成天弄得昏头昏脑、糊里糊涂。德国那位已死的哥德巴赫叫中国这位活着的大学生吃够了苦头：到头来他不仅没有摘下数学皇冠上的这颗明珠，反而连本科文凭也没有拿到手——因为他有四门必修课不及格。

人们为了“走在前头”或“大出风头”，一方面可能会干出上面所说的那些“拔苗助长”的蠢事，一方面又免不了要做出下面将会看到的“自吹自擂”的丑行。

《论语》中子路特别喜欢表现自己，遇事都逞强好胜，总想在老师面前卖弄一下自己的演艺，弹瑟也要专选在孔子门前去弹，不仅招致孔子的反感，也使得同学们都瞧不起他。孔子要班上同学谈谈各自的志向，又是他一个人抢先站出来自夸：“一个只有上千辆兵车的小国，局促地夹在两个大国之间，国外面临强敌的侵犯，国内又饱受灾荒的煎熬，这么个乱摊子要是让我来治理，不出三年，就可使国人既勇敢无畏又深明大义。”这番自媒自炫不仅没有博得孔老师的表扬，反而从夫子那儿讨了个被哂笑的没趣。

喜欢自夸的人当然不止子路一个。《左传·成公十六年》载，晋楚鄢陵之战中楚师大败，战后晋侯派将军郤至到成周奉献战争中的楚俘和战利品。郤至向单襄公汇报战况时，时不时总忘不了要夸耀一下自己的功劳。单襄公当时就有点反感，事后对他的大夫们说：“郤至要是不被杀掉才怪哩！他在晋军中地位处于另外七位将军之下，谈战功时处处突出自己、贬低他人，这不是在给自己招集怨恨吗？自招怨恨就是自造祸根，这样怎么可能保住官位呢？《夏书》早已告诫人们说：‘怨恨难道只是表现在脸上？深藏在肚里的怨气倒更要提防。’这正说明在细微的地方要谨慎自谦呵。今郤至甚至把人们心里对自己的怨恨都煽起来，真是傻到了自掘坟墓的地步。”单襄公的话不幸而言中，郤至这位一时战功卓著的英雄，第二年就成了晋侯的刀下鬼。比起郤至最后的悲剧下场，子路因自夸而遭讽还只是一出轻松的闹剧。

喜欢自夸的更不只是古代才有，现代的“子路”和“郤至”也许比古代更多，其行为可能比古代的“郤至”们更丑陋——古代的郤至还只是自夸战功，今天的“郤至”们则是谎报战功，害得中央三令五申地煞“浮夸风”。有些“公仆”们为了升官不仅将小成绩吹嘘为大功劳，而且将减产说成是“增产”，将欠收粉饰为“丰收”，他们胡夸的本事叫春秋时的郤至也自愧不如。

当年的郤至自夸引来杀身之祸，今天“郤至”们自夸的下场也不会好到哪里去。自我炫耀者最终默默无闻，自以为是者反而是非不分，有功自夸者最后可能丧失了功劳，自高自大者终究不能成为众人的领导。

“道”无为而四时以行，“天”无言而万物以生，因而，从“道”的原则来衡量，“急于求成”与“自媒自炫”两种行为都有悖于“无为”和“无言”，它们是餐桌上的残羹剩饭，是人身体上的附赘悬疣。饮食只在人们吃饱而已，剩余的残羹剩饭则易于腐臭；四肢完整无缺便恰到好处，多出一个手臂或一个脚趾便成为累赘；禾苗只要适时耕种就行了，如果“爱之太殷，忧之太勤”，以致拔其根以助其长，则爱之实所以害之；为国立功为民造福，祖国和人民都会感激你，如果人前人后地夸耀或居功自傲，人们就会因厌恶而生愤恨，你甚至可能还会因功而获罪。既然谁都讨厌这些行为，有道之士怎么会干这种傻事呢？

（参见原第24章）

5.你乐意“高高在上”吗？

动肯定不能制动，制动者只能是静；众无疑不能治众，治众者只能是“一”——这就是俗话所说的“以静制动，执一御众”。

“执一御众”之“一”是指什么呢？这里所谓的“一”就是指“道”，所以自古以来凡得“一”或得“道”的都能达到理想的境界：天得“一”便清明，地得“一”便宁静，神得“一”便神妙，河谷得“一”便充盈，万物得“一”便生长，而侯王得“一”便天下太平。

反过来说，天不能保持清明就要崩裂，地不能保持宁静就发地震，神要是不灵妙就将消失，河要是不充盈就会干涸，万物停止了生长就可能枯死，侯王如果失道就会被推翻。

君主执“一”以御众，体“道”而治国，要执“一”就须知道“一”的特点，要体“道”就得认清“道”的本性。“一”或“道”虽然是天地万物之母，天因之以致其清明，地因之以致其宁静，万物因之而能生成。可见清明之天不足贵，宁静之地不足贵，万物之生也不足贵，而贵者是使其清明、宁静、生成的“一”或“道”，然而“道”自身却无形无名以卑下自处，无心无为以居后为德。由此人们不难体会到——

贵以贱为本，高以下为基。

在人世谁也不可能比君主更位高势贵的了，可是，虽然广有四海统御万民，君主却仍谦卑地称“寡”称“孤”；尽管目之所见、耳之所闻无一不是阿谀奉承、歌功颂德，君主仍然口口声声自称为“不穀”（“不善”的意思）。他们处高位而不自居高贵，不正是深知低贱为高贵的根本吗？

将轮、胎、轴、挡、刹、发动机、方向盘等众多零件安装在一起才成为一辆车，虽然分别数各个零件没有一个零件叫“车”，但少了这些零件又没有“车”；由几十家几百人居住在一起才成为一村，虽然分别看每一家都不能叫“村”，但没有这些家又无所谓“村”，因而我们一方面肯定执“一”才能御“众”，同时另一方面又更要强调“一”因“众”以成。不执“一”固然不能御“众”，而没有“众”又不能成“一”。没有人民哪来一国之君，不打下根基又哪来高楼大厦？

许多君主一爬上王位就高高在上，常常无端地侮辱、宰割自己的臣民，最后由万民拥戴的一国之主成了众叛亲离的民贼独夫。

《战国策·齐策》深入地讨论过君主的贵与贱，今天读来照样发人深省——

齐宣王有一天招见齐隐士颜斶，他盛气凌人地指使道："颜斶上前！" 颜斶也不甘示弱地说："齐王上前！"齐宣王大为不快。

齐宣王左右那些善于曲意逢迎的大臣指责颜斶说："大王是一国之君，斶为大王之臣，大王命令'颜斶上前'，颜斶指令'齐王上前'，这哪有一点君臣之礼呢？"

颜斶不以为然地回答道："我颜斶趋前就是贪慕权势，他大王趋前则为礼贤下士，与其让我像是贪慕权势，不如使大王礼贤下士。"

齐宣王气得满面通红："是大王贵呢，还是士人贵？"

颜斶毫不犹豫地说："士人贵，王不贵！"

宣王威胁他说："你能说出王贱士贵的理由吗？"

颜斶肯定地说："能。从前秦国攻打我们齐国的时候下了一道命令说：'有胆敢去齐国贤士柳下惠坟墓五十步以内打柴火者，格杀勿论！'同时又下了另一道命令说：'有能砍下齐国大王头颅者，封侯赏金！'由此可见，活着的王头还不如死去贤士的坟墓。"齐宣王恼羞成怒地低下了头。

宣王左右的大臣们又站出来攻击颜斶说："胆大包天的颜斶呵，我们大王拥有千乘之地，建有千石之钟，立起万石钟架，天下仁义之士都为齐王效命，人人以齐王所封官爵为荣，能言善辩之士都齐聚齐国，东西南北无不服从，老百姓无不亲附，珍奇美物无不具备。而眼下即使是高士也称为匹夫，低下之士更身居穷乡僻壤，有的还替别人当看门人，再没有比今天的士人更贱的了！"

颜斶毫不示弱地反驳道："不对！居于尊位的王侯如不谦恭自守便会骄奢傲慢，骄奢傲慢便会招致灾凶。自古及今的英明之主如尧、舜、禹、汤和周文王等人，他们都不耻下问，不愧下学，谁都没有觉得自己高人一等。一般情况下，侯王们也总是称'孤'称'寡'称'不穀'。'孤''寡''不

榖’是人世最卑贱的地位，侯王们以此自称不正是下己而尊人吗？这不足以说明高贵以卑下为基吗？”

齐宣王听后惭愧地说：“士人岂可轻侮，寡人自取其辱呵！”

因而，体“道”之君不愿像美玉那般华丽高贵，宁愿像石块那样下贱坚实。

（参见原第39章）

6.高者应就低

周室衰微以后天下诸侯争霸不休，在不长的时期内出现了三十多次弑君篡位、五十多个小国相继灭亡的惨剧，先后争夺霸主地位的有齐、晋、宋、楚、秦等国。

在争霸的过程中，各国之间常发生残酷的兼并战争，今天韩、魏、赵三家分晋，明日赵国攻打魏国，后日便韩国灭掉郑国，过不了几天是田氏代齐，很快又是魏取秦之西河，接着秦又败魏于石门，到战国中期形成秦、楚、魏鼎峙的格局，到孟子、庄子的时代天下忙于合纵连横——或是诸侯六国合纵以抗秦，或是诸侯各国连横以事秦，人们都“以攻伐为贤”（《史记·孟子荀卿列传》）。攻伐征战、杀戮流血、破坏混乱成了春秋战国的社会常态。在血腥攻战、杀戮破坏的世道里，下层老百姓最遭殃受害，经济文化也停滞不前，当时面临的主要问题是：在既没有人人遵循的价值准则，也没有各诸侯国不敢不听命的政治强权的时候，如何来重建人际秩序，如何来恢复社会稳定？

大国应像居于下流的江河，处于天下雌柔的位置，成为天下众望所归的地方。强大的国家要想成为各国的盟主，绝不能凭借武力以大吞小、以强凌弱，而应以谦下为怀，以宽容得众。

在列国争强的格局之下，小国固然不得不依附于大国，成为混战中大国的附庸和棋子，但大国也不得不拉拢小国入盟，小国在敌对的大国之间可以影响各大国的势力消长，改变各大国的强弱对比，大国两强相争时小国入盟哪一方可能成为决定胜负的重要力量，因而大国与小国之间都离不开对方的支持。

在这种情况下，大国能主动对小国谦下，就可以赢得小国的尊敬和归附；小国能对大国谦下，就可以取得大国的保护和包容。一个是以谦下让小国归附，一个是以谦下让大国包容，大国不过是想团聚小国，小国不过是想见容于大国，两者要想达到各自的目的都非得处之以谦下不可。

谦下是实现自己愿望的法宝，人类如此，动物亦然。雌雄相争的时候，雌性动物常以虚静、柔弱、谦下胜过逞强、好胜和狂傲的雄性动

物；两军相持的时候，常常也是骄兵惨败；两国相争的时候，同样也是骄横之国先亡。当然在大国与小国相处时，大国尤其应该有谦下的气度和胸怀。

春秋时晋国大夫智伯既高大魁梧又强毅果敢，既善御精射又能言善辩，他经常以此欺侮其他大夫，并无故强占他人的封邑，最后晋国的韩、魏、赵三氏联合起来消灭了他，并且“尽灭智氏之族”。

古往今来大大小小的“智伯”还少吗？“高高在上”便不能得众，“恃强凌弱”更是自取灭亡。

“大者宜为下，高者应就低”，是“大道”谦下、柔弱、不争这一特征在国际与人际关系中的体现，因而它不仅是国与国相处的基本原则，也是我们每个人立身处世的行为规范，无论是国家还是个人违背了这一原则就会落得和智伯同样的下场。

（参见原第61章）

7.从小事做起

有形之物其“大”必定由其“小”发展而成，历久之事其“多”必定由“少”积累所致。秋天的落叶发芽于初春，滔天的巨浪来源于细流；千里之堤溃于蚁穴，万丈高楼焚于火星，所以克服困难要从易处着手，成就大业要从细处开头。等千里之堤决口之后，再去堵漏洞就非常困难，而在堤溃之前堵塞蚁穴易如反掌；等到火势烧到了屋顶，再去叫消防队来灭火就为时已晚，而在火星刚起时将它灭掉便不费吹灰之力。

事物刚露出苗头时，容易防患于未然；危害还不太严重时，容易想办法补救；天下的难事，必定从易事做起；天下的大事，应该从细微处入手。这就是我们常说的要慎于开始，任何事情在开始时处理便事倍功半，也容易避免不幸的灾难发生。大祸临头后再躲也来不及，已成败局一团乱麻就不可厘清。

扁鹊是春秋时代的名医，是各诸侯要人的座上宾。一天他去见蔡桓公，两人站着谈了一会儿话，扁鹊就发现蔡桓公的身体有点不对劲，于是马上就对他说：“君侯身体有病，目前还在表里，如不及时医治的话，恐怕会向深处恶化。”

蔡桓公若无其事地笑着说：“我哪有什么病呐。”那样子完全是一副金刚不坏的自信。

扁鹊出去以后，蔡桓公还俏皮地说：“医生总是喜欢给没有病的人治病，用这种方法来炫耀医术的高明。”

过了十天，扁鹊又见到蔡桓公，郑重地对蔡桓公说：“君侯的病已发展到皮肤下的肌肉了，如不马上治疗病情就会加深。”

一见面就是说病，蔡桓公老大不高兴。

又过了十几天，扁鹊再去找蔡桓公并焦急地劝告说：“君侯的病已深入到了肠胃，如不马上着手医治，病情就会发展到不可收拾的地步。”蔡桓公怪扁鹊多事，把脸一沉不搭理他。

再过了十天后，扁鹊一见到蔡桓公转身就跑。蔡桓公觉得十分纳

闷，特地派人去问他为何逃跑，扁鹊对来人说："病在皮肤用热水烫烫、用外药敷敷就行；病在肌肉用金针和石针，也不难根治；病在肠胃喝几回清火的汤药，也可以慢慢把病治好；病情已经恶化到了骨髓，这只有老天才能妙手回春，人力对它已是无可奈何了。蔡桓公的病已经深入骨髓，他再找我来也无济于事了，我不逃走又有什么办法呢？"

没有过五天，蔡桓公就全身发热，高烧不退，疼痛难忍，他再也俏皮不起来了，差人四处寻找扁鹊，而扁鹊此时已逃到了秦国。

又挨过了五天，蔡桓公就一命呜呼了。

良医总不等到病入膏肓才去医治，聪明人不会到大祸临头才来提防，目标远大者也总是从小事做起。

（参见原第63章）

8.善始善终

刚刚买来一辆自行车的时候，车主骑不到半月就要擦几次；等到骑上几个月以后，就几个月才擦一次；再等到骑了几年以后，就几年也懒得擦一次了。

同样的情形在我们的生活和工作中常常遇到。我认识一位汽车司机，他眼下正待在大牢的铁窗里。这位老兄刚开车时，工作既十分卖力又非常谨慎，从来不开鲁莽车。尽管平日见酒忘命，但开车时总是酒不沾唇；虽然他喜欢和人摆龙门阵，但开车时从不与任何人聊天，连续几年一直是单位里的红旗手。想不到慢慢地他对工作马虎大意起来，出车前后都少不了要饮几盅，经常超速行驶。车一启动他便与人天南地北地神侃起来。老实说，这时他的驾驶技术比前几年娴熟多了。然而，大概是娴熟得有些过头了——他酒后行车时竟然在车上东倒西歪地打起盹来，把车开到了路旁一位老人身上，由单位里的红旗手变成了监狱里的囚犯。

但愿大家能记住我们的告诫——

“人们所从事的事业，往往是在快要成功的时候失败的。假如在工作结束时还能像开始时那么慎重，就不会有失败的事情发生。”

现代心理学已清楚地证实了这一点。世界上多数伟大的科学家，其智力与我们凡人并没有什么两样，他们成功的秘诀是具有超越凡人的非智力因素：强烈的事业心，吃苦耐劳的干劲，尤其是持之以恒的毅力和善始善终的精神。

追求的目标越远大，所付出的劳动就越多，所要进行的时间也越长，而且，有些工作越到后来难度越大。开始完成的多是些外围或简单的工作，接近尾声时剩下的都是些硬骨头，这时就更需要热情、耐心和毅力。但事业上的可悲和不幸往往就出在这儿：许多人在事业开始时劲头既足热情也高，精力更是高度集中，随着困难的增大和时间的拖长，越到后来就越气馁，越到最后就越粗心，事情快要办成时却甩手不干了。就像爬山的人快要到达无限风光的顶峰，却因腰酸腿疼而突然止步，转脸向山下逃去。

多可惜！

（参见原第64章）

9.千里之行，始于足下

陈蕃是东汉末年一位很杰出的文人，为当时士大夫中的名流，他的言辞被当时的士人当作准则，他的行为更是一时效仿的楷模。他见天下烽烟不息，山河分裂，生灵涂炭，慨然有澄清天下之志。这样的抱负不可谓不大，立志也不可谓不高，由于他的举手投足对当时社会的影响很大，他自己当然也十分自负，因而，逃避一切人生的琐事，任何凡人的平凡小事都懒得动手。他家里纸屑和灰尘到处乱飞，蜘蛛网把家具和天花板连成了一片，家中实在是脏乱得不堪入目。

有个远方的书生对他十分崇拜，特地慕名相访，一进门见到他家这种糟糕的样子觉得非常奇怪，大惑不解地问他说："先生干吗不把家扫一扫呢？"

陈蕃慷慨激昂地说："大丈夫应当为国家扫清天下，哪能为自己扫清家室呢？"

那位书生不以为然地说："你连自己家里巴掌大的一块地方也扫不清，怎么有能力去扫清天下呢？"

陈蕃不是错在有宏图大志，而是不知道宏图大志要从细小琐事做起，要"扫清天下"就得先"扫清家室"。

应该知道，局面安稳时容易维持，事变没有迹象时容易处理，事物脆弱时容易消解。

更应该知道，两人合抱的大树，由细小的树苗长成；九层的观礼台，从一锹一锹的泥土筑起；万丈的高楼，要一砖一瓦地砌成；千里之遥的路程，必须从脚下第一步开始。

为人既要志存高远，又要脚踏实地，从点滴小事做起。如果没有宏图大志，没有高远的目标，只是天天忙碌于琐事，那样的人生就会碌碌无为，久而久之就会成为一个庸人；如果只有远大的志向，而不愿意做艰苦的工作，那就会志大才疏，空泛而不切实际。荀子有一段话与我们上面所说的意思相同，而且同样说得精彩，现在把这段名言摘在下面，

省去我们许多不必要的啰唆——

积土成为万仞高山，风雨就从山中兴起；积水成为千寻深渊，蛟龙就会在这儿生长；积累平凡的好事就成为道德，精神因而得到升华，智慧因而得到发展，圣人的思想境界因而逐渐具备。所以，不从一步一步开始，千里万里的路程就走不到；不从细小的水流积累，浩瀚的江海就形不成。骏马一跃不能跳到十步，驽马拉着车走上十天，所跑的路程就非常可观，它成功的关键就在于一步一步地走下去。搞雕刻的情况也是一样，如果刻几下就丢开，连朽木也雕不成；如果勤勤恳恳地刻下去，金石也会刻成漂亮的图案。

朋友，千万别因事小而不为，千万别因恶小而不改，胸有大志就更应从小事做起，目光远大就更应从脚下起步。

（参见原第64章）

10.“抢先”还是“居后”？

汉语中“高贵”与“下贱”两个词的确意味深长，说尽了世态炎凉与人情冷暖。在人们的心目中，“居高”人自贵，“处下”身自贱，难怪人人都仰慕“高高在上”，个个都害怕“处在下层”了。晋代著名诗人左思在《咏史》诗中，就曾对“郁郁涧底松，离离山上苗，以彼径寸茎，荫此百尺条”的现象愤愤不平，这不难理解，谁不愿意高居“山上”，谁又愿意伏处“涧底”呢？

另外两个常用词“领先”与“落后”同样也很有意思，我们没有时间从语源学的角度去考察它们的词源。“领”字的本意大概是指“头颈”，后引申为“率领”“引导”等含义，并有了“领唱”“领路”“领导”“领头”和我们所说的“领先”等合成词，可见“领先”隐含着　　　　“在前”“在上”“在先”等意思。“落”字的本意是指树叶掉落，《礼记·王制》中有“草木零落”之句，这儿的“木”就是树叶，草之枯曰“零”，叶之脱叫“落”。“落”字后来又引申为“下降”“下坠”等含义，并有“落伍”“落第”和“落后”等合成词。“落后”一词也相应隐含着“在下”“在后”等意思。所以，人们都想“奋勇争先”或“遥遥领先”，谁也“不甘落后”和“不愿落伍”。“领先”标志着“走在时代的前面”，而“落后”则表明已经被社会所淘汰。

然而，人们似乎只看到“居高”和“领先”的积极因素，而忽视了其中消极和否定的成分。只顾自己“居高”“领先”的人，要么自私，要么狭隘，或者是既自私又狭隘——因为自私和狭隘是一对形影不离的难兄难弟，自私的人多半都很狭隘。

为什么一心总想着自己“居高”而不愿意自己“处下”？为什么总要让自己“领先”而不愿意把自己放在“后头”？为什么总想让自己成为队伍中的“头”而不愿做队伍的“尾”？说穿了，还不是只想自己在前台“亮相”，叫别人去幕后当“无名英雄”；还不是只想自己在“上面”指手画脚，而叫别人在“下边”唯命是从。

老想“居高”“领先”的人往往自我感觉良好，心中总在长吟“我辈岂是蓬蒿人”，过分夸大了自己的优点就可能完全看不到别人的长处，说到自己的才华便“自谓颇挺出”，说到自己的“能耐”更是觉得“鹤立鸡群”，因

而在职位上迫切要求“立登要路津”，在名誉上更希望自己永远“名列榜首”，只有自己才是当然的“首领”，而别人则是命中注定的“群氓”。

具有讽刺意味的是，总想“领先”的人却总是“落在人后”。一辈子要强的王熙凤临死时不是哀叹“偏偏儿的落在人后头了”么？总想“居高”“在上”的人却总是“居卑”“处下”，不然怎么会有那么多人感叹“才高命薄”，怎么会有那么多人埋怨“生不逢时”呢？

主动“居卑”“处下”“殿后”是一种崇高的境界，它象征着某种无私奉献的精神，它代表着一种宽容博大的气度。

江海甘愿处在众流之下，所以才能成为百川之王，才能成就它的汪洋与浩瀚；伟人甘愿处于众人之后，所以才受到众人的敬仰与爱戴，才能最终成为人民公认的领袖。

心灵要像天一样辽阔才能装下全世界，胸怀要像地那样宽广才能容纳万事万物。泰山如果挑拣土石就不能成其高大，江海要是蔑视小溪就不能成其浩渺。

朋友，现在你对“高下”与“先后”是否也像我们一样“别有会心”呢？我们并不是存心要和世俗“唱反调”，也不是有意要去“反时代潮流”，只是觉得人们对“高下”与“先后”的认识，不是过于肤浅，就是过于世故。

我们干吗不效法泰山，包容各种各样的土石？我们为何不学习大海，永远处在小溪的下方？我们为什么不能甘作社会的“人梯”，让别人走在自己的“前面”？我们为什么不能甘作国家的“基石”，让别人处在自己的“上层”？

（参见原第66章）

第八章

仕与隐

引言

从古至今老子一直被人误解，甚至连伟大的司马迁也误解了他，《史记·老子韩非列传》竟然把老子说成是“隐君子”。后世更是将老、庄并称，老子在人们心目中的形象实在“逍遥”得太久了。

一个伟大的民族却不认识自己民族伟大的智者。

真可悲。

老子从来就没有像庄子那样看重人生的“逍遥”，没有追求过什么个人的“自由”，他自己就曾出任过周“柱下史”之职，自然他也绝没有劝导过别人去当“隐君子”。

老子的后半生的确以隐居终老，这是因为他看到周室的衰微和政治的腐败才去职的，辞官好像不是他的本意，假如他绝意仕进就不会出仕周朝。《史记》本传载他告诫孔子的话说：“君子得其时则驾，不得其时则蓬累而行。”唐代司马贞《史记索隐》注解这两句说：“言若得明君则驾车服冕，不遭时则自覆盖相携而去。”孔子在《论语·卫灵公》中也说过：“邦有道，则仕；邦无道，则可卷而怀之。”可见，老子与孔子对于仕隐的价值取向基本相同，他们的人生道路也大体相似——看到自己不遇其时后就远离了官场。但并没有谁因此而说孔子是“隐君子”，为什么偏偏要称老子是“隐君子”呢？

关于仕与隐的话题，老子谈得最多的是“功成身退”。可惜人们过分强调了“身退”，而没有充分注意到他所说的“功成”。在这四个字中，“功成”不仅顺序上处于“身退”之前，而且逻辑上也居于“身退”之先，没

有“功成”就无所谓“身退”，就像没有“仕”就谈不上“隐”一样——有谁称过农民为“隐士”呢？

老子的“功成身退”，是要人们在为人处世上效法“大道”。“道”化育万物却不据为己有，生成天地却不自以为有功，为万物之宗却不自居主宰。因而人也应该为国立功但不居功，为民兴利但不图报，为国家为民族奉献了自己的毕生精力后就淡然退隐，像“大道”那样无私无欲，利国而不争权，利民而不为己。

“功成身退”是一种积极的人生态度，一种崇高的生命境界。

1.当官：为人还是为己？

人们常常将道家与隐君子连在一起，以为一为道家则必定隐居不仕，其实这是天大的误解。道家只是强调有能而不矜其能，有功而不居其功，绝没有要人们有能力却藏之不用，更没有反对人们因资而立功。至于是出仕还是隐居则应根据各人的志向和个性而定，直木不宜做车轮，曲木当然也不适于做屋梁。由于每个人的性格都不一样，每个人的追求也各不相同，有的人身处朝廷如鱼得水，有的人一入官场便如拘如囚。陶渊明入仕有“望云惭高鸟，临水愧游鱼”之叹，李白应诏入京有“游说万乘苦不早，着鞭跨马涉远道”之歌。陶李二人都被后世目为受道家影响很深的诗人，在人生道路的选择上二人并无高下之分，出仕与归隐本来就没有雅俗之别。嵇康认为，尧舜称帝于世，许由岩栖终身，张良辅佐刘邦成就帝业，接舆行吟于田亩之中，可以说都实现了各自的志向。每个人人生道路的选择固有不同，而要达到的人生目的却完全一样：让万物各遂其性，让人们各得其所。陶渊明在《感士不遇赋》中也说：“或击壤以自欢，或大济于苍生，靡潜跃之非分，常傲然以称情。”只要根据自己的本性以尽自己的本分，不管是出仕还是归隐都会“傲然称情”。

出仕还是归隐可根据自己的禀性和志向进行选择，但一旦选择出仕以后就应该公而无私，就必须利物爱民。

在前面章节中我们曾说到：人应效法地，地应效法天，天应效法道，而道则自然而然。人的一言一行既然应以天地为楷模，那么我们就要像天道那样至公无私。常言说“天长地久”，天地之所以能长久存在，就是因为它们的存在不为一己私利，天不因其私利而覆盖，地不因其私利而承载，日月不因其私利而烛照，四时不因其私利而运行，正是由于天地、日月、四时没有自己的私心，天地之间的万类万物才得以化育生长。

阴阳之和并非为了某一类人物的成长，甘露时雨并非滋润某一种植物，作为万民之主或单位之长怎么能只为自己一人呢？《吕氏春秋·贵公》中记载说：古时楚国一位老兄遗失了一把弓却不寻找，他解释自己不寻找的原因说：“是楚人丢失了它，又是楚人拾到了它，又何必再去寻找呢？”孔子听说后评论道：“去掉前面那个‘楚’字好了，是人失之又是人

拾之，又何必‘楚人’呢？”老子听到孔子的言论后说道：“去掉‘人’字就更好了，人失之而天下得之，又何必非得‘人’拾到才行呢？”吕不韦在文中赞叹说：“与那位失了弓的楚人和儒家圣人孔子相比，老子才真正称得上‘至公无私’。”

天地化育万物却不占有万物，万物蒙其泽但不知其泽所来。同样，君主和领导者领导人民却不能压榨人民，让人民受其惠却不要人民感其恩。为人民竭尽全力而毫无保留，替社会谋其利但不据为己有，普施广济而不求回报，这才是每个出仕者应尽的义务和不可推卸的责任。

有些人出仕的动机原本就不纯洁，他们走上仕途不仅不想利物爱民，反而绞尽脑汁如何蠹民利己、害物自肥。眼前平坦的正道不走，偏要走那些歪门邪道。许多统治者一上台就大兴土木，把宫殿修得巍峨壮丽，把行宫建得金碧辉煌，将天下珍宝劫掠殆尽，将全国美女选入后宫，穿上锦绣华贵的衣着，餍饱各地美味佳肴，佩带锋利的宝剑，坐着豪华的高车。统治者役民力、夺农时，使得田地成片成片地荒芜，他们兴土木、废农商，使得公私仓库全都空虚，全国各地市场一片萧条。老百姓衣不遮体，食不果腹，上无片瓦挡风雨，下无寸土谋生存。

这样巧取豪夺、纵欲荒淫的统治者，事实上已不是一国的君主，而是名副其实的强盗头子。

既然是强盗头子就不会有好下场，越是掠夺贪婪，越是荒淫腐败，他们的灭亡就越快，他们的结局就越惨，不信，你们看看殷纣王，看看周幽王，看看隋炀帝，再看看陈后主！

（参见原第53章）

2.功成身退

端着装得过满的茶杯，再怎么平稳小心也容易荡溢出来，倒水时应在盈满以前就停止；锥子捶打得过于尖锐，再怎么小心也容易折断；刀刃磨得过于锋利，再怎么小心使用也要变钝；聚敛的财富超过了一定的限度，一方面会招来忌妒和觊觎的目光，一方面也易于腐蚀财富的拥有者，怎么谨慎也不可能永远保有满堂金玉；因大富大贵而炫耀骄人，那简直是在自寻灾难，无论如何也躲不过飞来的横祸。当壮志已经实现，当事业已告成功，我们最好是含藏收敛急流勇退。

天上月圆月缺，地上花开花谢，河中潮涨潮落，四季暑往寒来，不管是自然还是社会，没有任何东西能够永远固定不变。就像天上找不到一轮凝固不变的满月，世间也不可能有永远处在生命巅峰的完人；就像登上山顶观看了壮丽的日出便要下山，我们在事业上饱览过人生的“无限风光”也要从功名的顶峰上走下来；就像舞台上的演员不能老让聚光灯照着自己，在事业的舞台上“亮相”以后就应退入后台，否则观众就会给我们喝倒彩。

功成身退符合自然之道，它是一种政治智慧，也是一种明智的人生抉择。中国历朝历代那些功高盖世的英雄豪杰，在政治舞台上遵循这一自然之道就进退裕如，否则，招来的就不是别人喝倒彩而是自己掉脑袋。

韩信为刘邦建立汉朝立下的功劳不可谓不大。当刘邦与项羽在荥阳相持不下时，他率军抄袭项羽的后路，为刘邦占据了黄河下游；不久又与刘邦会合，在今天安徽灵壁南面（当时叫垓下）包围项羽，逼得那位不可一世的霸王自刎乌江。韩信是我国历史上少有的将才，不管多少兵都能从容调度，在刘邦面前称自己带兵“多多益善”，常出奇兵致敌人于死地。

可是，他能率兵打败楚霸王，却不能保住自己的性命。汉立国后韩信被封为楚王，可他觉得这一封赏与他自己的战功不相称，经常不顾场合口出怨言，后来被政敌当作谋反的把柄，他的封爵由楚王降为淮阴侯，接着又因被告与他人勾结谋反叛乱而死在吕后手里。

韩信绝不是中国历史上仅有的一例悲剧，有多少皇帝在自己坐稳天下以后大杀功臣！战功越高越被猜忌，这就是俗话所说的“功高震主”。战国时范蠡比韩信高明，他选择了一条不同于韩信的人生道路，因而他的结局不像韩信那么悲惨。越国被吴灭亡以后，越王勾践痛定思痛，卧薪尝胆，后来在范蠡等人的帮助下终于消灭了吴国，报了昔日的亡国之仇。当越王大赏功臣之际，范蠡却飘然远隐。他从冷酷的历史中总结出了一条同样冷酷的道理：

“飞鸟尽，良弓藏；狡兔死，走狗烹。”

飞鸟被人射尽了，良弓自然成了主人的废物；狡兔被人捉光了，猎狗的末日也不会太远。他知道自己只是越王用来射杀“吴国”的“良弓”，是他用来实现个人目的的工具，现在吴国已经灭亡，越王的目的已经实现，越王很快将把自己像弓一样折断和扔掉。与越王一起共患难没有问题，同他一起享富贵就有危险。于是，他携着自己心爱的知己荡舟五湖，潇洒地度过了自己的余生，成了历代功臣效法的典范。试想，如果范蠡像韩信那样大模大样地居功自傲，越王还会有好果子给他吃吗？

功成身退说说容易，真的要“退”可就难了。大多数人有点像升空的气球——能上不能下，也有点像过河的卒子——能进不能退。自己亲手打下的天下不好好享受一番就溜？有谁放着一幢豪华住宅不用，却偏偏跑到荒山僻野去睡茅屋？有谁放着一桌美味佳肴不吃，却跑到乡下去啃馒头红薯？

选择功成身退要目光深远，在轰轰烈烈之际预知潜伏的危险，还要能克制自己的私欲，如果贪婪心重，嗜欲习深，即使无功也希望受禄，有功又如何会身退呢？

看来，功成身退不仅是一种政治智慧，也是一种精神境界。

（参见原第9章）

3.再说功成身退

世人无功时尚且邀功受禄，立功后更是要夸功请赏，很少有人愿意效法“道”来为人处世，所以我们反复强调“功成而弗居”（2章）、“功成而不处”（77章）、“功成而不有”（34章）、“功成身退”（9章），其用心是要大家像“道”那样繁衍万物但不据为己有，养育万物但不自逞其能，万物长成而不居功夸耀。想不到这给人造成一种错觉，以为《老子》只谈退隐而不讲进取，只看重个人的超然而轻视社会责任，只鼓励人们逍遥出世而反对人们积极入世。

真是天大的误会。

顾名思义，“功成身退”是先要“功成”然后才能“身退”，不仅不反对建功立业，反而十分崇尚个人的丰功伟业。如果没有崇高的社会责任感，没有救世济民的宏伟抱负，那不过是浑浑噩噩随波逐流，无所谓仕进也无所谓退隐。“身退”是以“功成”为其先决条件，“隐居”是以“出仕”为其逻辑前提，没有积极进取的志向还谈什么退隐林泉的幽情？没有先天下之忧而忧的襟怀又哪来后天下之乐而乐的雅韵？

诸葛亮当年在南阳躬耕陇亩时，“每自比管仲、乐毅”，也就是以春秋时帮齐桓公建立霸业的名相管仲自期，以战国时率燕、赵、韩、魏、楚五国大军打败齐国的名将乐毅自许，虽然他自己总是谦称为“山人”和“野老”，可时人都将他视为隆中“卧龙”。看看他在“隆中对”纵论天下大势时的风采，听听他对时局走向的精僻分析，就知道他对国家兴亡是何等关切，对苍生祸福是何等挂怀。假如孔明真的只是一位“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯”的“散淡人”，任你曹刘怎样龙争虎斗，不管国家如何四分五裂，都无妨他隆中高卧、抱膝长吟，自然他也不会赢得一代又一代人的景仰。正是他那为国“鞠躬尽瘁，死而后已”的忠诚，正是他那“出师未捷身先死”的悲壮，才有“长使英雄泪满襟”的千古流芳。

假如范蠡没有和越王勾践一起卧薪尝胆，在吴越之战中为国立下赫赫武功，一辈子只是荡舟五湖撒网度日，那他就像太湖边的无数渔父一样草草一生，断然不会有人还能记起他的名字，更不会博得无数后人的赞叹和钦敬。

陶渊明如果只有“采菊东篱下，悠然见南山”的超旷潇洒，没有“刑天舞干戚，猛志固常在”的刚烈慷慨，没有“丈夫志四海”或“猛志逸四海”的雄心壮怀，他肯定不会成为历代文人咏叹的典范，诗人们也不会讴歌“陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高”，“种豆南山下”的农夫多的是，何苦偏偏要去赞美陶渊明呢？

大家常常将老、庄相提并论，往往忽略了二者价值取向的差异性。庄子主张放弃社会义务而“任其性命之情”，鄙薄那些“以天下为事”的入世行为，终极取向是解脱社会束缚以求得精神的逍遥。据说一次庄子在濮水边垂钓，楚威王派两个大臣来看望他。见庄子钓鱼那般悠闲自得的神情，使者便十分谦恭地传达楚王的旨意说：“大王想把楚国的大事托付给您，烦您出仕和他一起治理国家。”庄子手持钓竿头也不回，好像全然没有听见似的，过了好半天才不紧不慢地答道：“听说楚国有只神龟，活了三千岁才死。国王把它用锦缎裹着放在竹盒里，然后藏在庙堂之上。我想请教二位：假如你们是这只神龟，是愿意死掉后留下一把骨头被供奉在庙堂之上让人敬奉瞻仰呢，还是愿意活着拖条尾巴在泥里来回爬？”那两个大臣毫不犹豫地说：“当然愿意拖着尾巴在泥里爬啰。”庄子笑着接过话说：“那就请你们回去告诉大王吧，我也愿意拖着条尾巴在泥里爬，那样要多自在有多自在。”

这与我们所说的“功成身退”风马牛不相及，庄子只求个人的自在洒脱，全不顾及国家的安危，毫不在乎百姓的冷暖，而我们主张大丈夫的出处应取法于“道”——生成万物却不占有万物，抚育万物但不自恃有功，全心全意“爱民治国”（10章），大功告成后便悄然隐去，这种既积极有为又坦荡无私的生命境界，又岂是“逍遥游”的精神所能比拟的？

我们并不一味提倡人们“不事王侯，高尚其事”，不管是在朝为官还是遁迹江湖，“爱民治国”是一个人人格的精神支柱，为贪图私利而做官固然可耻，为个人清高而隐居也不值得推崇，还是李白说得好：“苟无济代心，独善亦何益！”

（参见原第34章）

4.三说功成身退

说说“功成弗居”“功成身退”很容易，但要真的做起来可不那么简单：自己打下的天下能让别人坐享其成？自己创办的企业能让别人来当董事长？自己长期“经营”的地盘能让别人来指挥？

要做到功成身退，首先就得无私无欲，是以天下为重、以企业为重、以单位为重而不是以个人为重。天下是天下人的“天下”而不是哪个人的天下，单位也是国家的单位而不是哪个人的“地盘”。如果别人能将天下治理得更好，为什么不能让别人来“坐”天下呢？如果有人能把单位搞得更加兴盛，为什么不可以让贤呢？即使是自己的企业，如果有人能把企业管理得更好，自己的企业不是更加兴旺发达吗？

当然，几乎没有一个人愿意说出不想功成身退的真实原因，他们公开说出来的理由都冠冕堂皇，这一点在即将退休的高官身上表现得尤其明显。

退休制度在我国先秦时就开始实行了，古人把官吏退休叫“致仕”。《礼记》载：“大夫七十岁就应该放下工作告老回家。”我们这儿所说的退休主要是指政界人物而言的，不涉及工人、教师和政府企业的普通办公员，因为这些人退休都很容易，有的还主动申请退休。国家废除了干部终身制，行政要人上了年纪也得退下来，让年富力强的青年人走上领导岗位。

照理说年老回家休息是一件轻松愉快的事情，可对有些人来说，一说要回家养老像丢了魂似的，最轻松的事情反而成了最沉重的负担。

其中有些人可能觉得国家、企业和单位离不开自己，没有自己谁来签字，谁来批“条子”，谁来最后拍板呢？少了自己国家就可能动乱，企业也许会垮台，单位或许要乱套。这种想法多半是自己高看了自己，无意识地加重了自己在社会中的分量。其实，离开了“你”以后，国家照样发展，公司照样赚钱，单位照样红火，而且“你”退休后，国家、企业和单位被更有能力的人领导，说不定更加蒸蒸日上。说来也许有点冷酷，可这是明摆着的事实：人们希望我们“退席”往往胜过要我们“出席”。教授是人类才智最高的阶层之一，是每一个时代、每一个国家的精神财

富，照理说应该恳请他们为国家和单位服务终身，可实际情形真叫人沮丧，许多国家的大学都在制定新校规，好让老教授们提前退休，以便给年轻一代腾出空位置。真个是长江后浪“推”前浪呵。

另有一些人不愿退休是舍不得交红印，是舍不得交出掌握红印时的种种“好处”。实权在手时家里门庭若市，轿车送往迎来，人们前呼后拥，好不威风气派！一旦交出了红印，马上就“门前冷落鞍马稀”，过去周围的那些谦恭的笑脸一下子换成了冷面，恭维、捧场、送礼、说情全都消失了，昨天还觉得这个世界离不开自己，一交出红印才知道自己原来是这个世界多余的人。有了红印就有尊严、价值、地位、财富和威风，谁愿意随随便便交出红印呢？

古时我国虽有退休制度，但大部分人还是不闭眼睛不交权，从前叫作“恋栈”。白居易有一首名为《不致仕》的诗歌，挖苦那些弯腰驼背的老翁，仍然留恋高官厚禄舍不得告老回家。“谁不爱富贵？谁不恋君恩？”他们一直到爬不动还念念不忘权势名利，还在想着要趁机为子孙后代经营安乐窝：“可怜八九十，齿堕双眸昏。朝露贪名利，夕阳忧子孙。”这种人实在可恶！

可见，从领导岗位上退下来，需要宽宏的气度，尤其需要无私的精神。只要你一生真的为社会做了贡献，只要你把毕生心血奉献给了人民，你主动退下来让后人有锻炼的机会，即使你没有掌握红印了，人民也一定会更加尊重你。如果你当官只为了个人的名利，只为了子孙后代的奢华，就是在位也不会赢得尊敬，只能得到势利小人的拍马谄媚。

当我们已经功成名就，当我们为社会尽了自己的义务，当我们由黑发变成了白发，爽快地从重要岗位上退下来，把接力棒传给后来人，既无愧于己又有益于人，何乐而不为呢？

（参见原第2、34章）

5.有利必争非君子

“大道”生养了万物而不据为己有，推进了万事但不自恃其能，为万物之宗却不自居主宰，无私无欲是“大道”最深远最崇高的本性。

人类的本性则恰恰相反，生养了万物就将万物当作自己的私有财产，打下了天下就要让子子孙孙坐天下，成为万民之主就要奴役百姓，稍有恩于人便想别人一生一世感恩戴德，略有功于国就得一辈子居功自傲。人类进入了“文明社会”以后便染上了贪欲，便少不了私心。

只有体“道”之士才能像“道”那样无私无欲，他们立功而不居功，施恩而不图报。

战国时，秦国打到了赵国首都邯郸，魏王派将军晋鄙前去援救，哪知晋鄙因畏秦军的强大一直按兵不动。魏王又派辛垣衍偷偷潜入邯郸，通过平原君向赵王说：“秦之所以急于围赵，不过想要帝号的虚头衔，赵国如果尊秦王为帝，秦国必定罢兵。”当时齐国名士鲁仲连正好也在邯郸，听说这件事后立即求见平原君，一见面就单刀直入地问他说：“公子打算如何处理？”前不久赵国四十万大军被秦坑了，现在国都又被秦军围困，平原君是当时四大公子之一，身为赵相，弄得国家损兵失地，他哭丧着脸回答说：“我正一筹莫展哩，还谈什么处理办法？”鲁仲连见他这副熊样，失望地说：“原先我以为您算得上天下的贤公子，现在看来有点名不副实，魏王派来的将军在哪儿？我想见见他。”

等见到了辛垣衍以后，鲁仲连一声不吭。辛垣衍想嘲弄一下这位名声震耳的高士，尖刻地对他说：“我看这座被围的城中，所有的人都有求于平原君；而先生这派高洁的玉貌，大概不会有什么事要平原君帮忙吧？干吗在这儿待着不走呢？你难道不明白此城目前的险境吗？”

鲁仲连豁达坦然地说：“现在有些人喜欢以小人之心度君子之腹，总以为每个人行为的动机，和他自己一样是为了个人的私利。秦国贪婪而又残忍，以权谋来驱使它的官吏，把老百姓当作奴隶来役使。如果让它毫无顾忌地称帝，我宁可到东海去淹死，也不愿做这个虎狼之国的臣民。今天所以见将军，就是为了助赵抑秦。”

辛不以为然地笑了笑说：“请问先生如何助赵抗秦呢？”

“我将使梁国、燕国出兵相助，至于齐、楚等国，本来就想助赵抗秦的。”

“其他国家我不了解情况，说到梁国，我自己就是梁国人，你如何使梁助赵抗秦呢？”

“梁尚未认识到秦称帝的危险性，如果认识到这一点，就会主动出兵相助的，对此我很有把握。”

“秦称帝有什么危险性呢？”

鲁仲连引经据典地给他分析说：“鬼侯、鄂侯和文王当年是商纣王的三公。鬼侯的千金出落得十分标致，就把她进献给了纣王。纣王却觉得她长得太丑，一气之下把鬼侯剁成了肉酱。鄂侯为此极力向纣王陈情苦谏，纣王又把鄂侯杀死做成肉干。文王听说后只轻轻叹了口气，就把文王抓到牢里关了一百天。梁与秦本是平等的国家，干吗要向秦王俯首称臣，让人家随意砍成肉酱做成肉干呢？而且，秦称帝后魏王的宫廷得不到安宁，将军你又怎么保得住昔日的尊荣呢？”

辛垣衍听后改容拜谢说：“起初我以为先生只是个徒有虚名的庸人，现在才算领教了先生的才智，您不愧为当今天下的豪杰之士。我再也不敢说半句帝秦的事了。”

秦王刺探到鲁仲连正在联合各国抗秦，便打消了吞并赵国的念头，不几天就鸣金收兵了。

赵国得救了。赵相平原君想封鲁仲连，鲁仲连推谢再三不肯接受。平原君又以千金为他祝寿，鲁仲连笑着说：“英雄豪杰的可贵之处，在于为人排患解难而不居功，在于效力于社会而不求报，如果做了点好事、立了点小功就居功取利，这与以货易货的商人有什么两样呢？”

可悲的是，社会上功成不居的豪杰太少，而有利必争的“商人”又太多！更可悲的是，大家都把“为而不恃，有功不居”的人当成“傻子”，而将那些无功受禄、贪财取利的人视为“能人”。

（参见原第10章）

6.替天行道

“替天行道”既是明君推行仁政的宗旨，也是昏君滥杀无辜的借口，更是农民起义暴动的旗号，《水浒传》中那些梁山泊好汉们起义旗帜上就写着“替天行道”。

那么，什么是“天道”呢？打个比方说吧，天之道很有点像张弓一样，弦高了就把它压低一些，弦低了就把它调高一点；弦长了就把它缩短，弦短了就把它加长。可见，“天道”的本质就是减少有余以弥补不足，它所强调的是公平与公正。

而“人道”则恰恰相反，它减少不足以供奉有余，剥夺赤贫以养肥阔老，正是“人道”破坏了人间的公平、公正与公道。

人类进入了“文明”社会以后，就开始了统治者对弱小群体极不“文明”的掠夺与榨取，不管国家是“兴”还是“亡”，不管社会是治还是乱，下层人民永远是被宰割、被奴役、被盘剥的对象，就像元代作家张养浩在散曲《山坡羊·潼关怀古》中所说的那样：“兴，百姓苦；亡，百姓苦！”且不说“乱世的百姓不如狗”，就是生在“太平盛世”也照样是“饿殍遍野”，如宋代苏舜钦《城南感怀呈永叔》所描写的惨景就发生在北宋的“太平盛世”：“十有七八死，当路横其尸。犬彘咋其骨，乌鸢啄其皮。胡为残良民，令此鸟兽肥？……高位厌粱肉，坐论搀云霓。”“盛世”总是统治者的“盛世”，它从来就不属于下层百姓，自然灾害和社会动乱首先遭殃的却是下层百姓，权贵甚至还可以在灾害和动乱中大发横财。杜甫的名作《岁晏行》就是写于“万国城头吹画角”的战乱时期：“去年米贵阙军食，今年米贱大伤农。高马达官厌酒肉，此辈杼柚茅茨空……况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。”

“人道”何以总是反“天道”而行之，处处损不足以奉有余呢？

这主要是由于“人”很难像“天”那样无欲无为、无私无己，无欲无为才能公正，无私无己便会公平。不少野心家混入官场或走上疆场，拼命“打天下”或“抢天下”，为的就是将来好自己“坐天下”。所以章太炎在辛亥革命后愤激地说：“狼盗狗窃鼠偷，死者不瞑目。”所以见惯了改朝换代的古人辛辣地说：“乾坤大半属偷儿。”

一旦“抢”到了天下或“偷”到了天下，当然就要完全地占有天下和放纵地享受天下，搜刮天下之财以供自己挥霍，强征天下之民以供自己役使，霸占天下之女以供自己淫乐。一登上了龙庭，一窃踞了高位，马上就撕下了当年“救民于水火”的幌子，很快就忘记了早先“解民于倒悬”的许诺，人民刚出狼窝便又入虎口。

这样“替天行道”的使命就只有通过那些被宰割被奴役的穷苦百姓来完成，他们被逼向绝境就置于死地而后生，以“打家劫舍，抢富救贫”来换取社会的公平，以武装暴动推翻暴君来恢复人间的公正。

不幸的是，以暴力的手段实现公平和公正，常常给经济造成巨大的破坏，给社会带来毁灭性的震荡，使大地上血流成河。打家劫舍的结果不是使所有穷人脱贫，让人人都走上共同富裕的道路，而是使大多数富人倾家荡产，使人人都变成一样的穷光蛋。

王夫之曾深有感触地说：“唯弓有‘高’‘下’，而后人得施其‘抑’‘举’；唯人有‘有余’‘不足’，而后天得施其‘损’‘补’。夫自损者固未尝无损，而受天损者其祸烈矣。”

只有体“道”者才能自损其有余以供给天下不足。他们无私无己而与“天”合其德，无欲无为而与“道”同其体，这时候“人道”与“天道”二者就可能统一。他们出仕不是为己自肥而是为国献身，不是求一己的享乐而是求人民的福祉，借用范仲淹的话来说，他们“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”。天下居者无屋自己就睡不安寝，天下百姓挨饿自己就食不甘味。

无富也就无所谓贫，无贵也就无所谓贱。不知道什么是偏心天下就自然公正，不懂得什么是利己社会就自然公平。

在日常生活中，见得更多的是富人为自己锦上添花，难得看到人们为穷人雪中送炭，因而造成贫富的两极分化越来越严重，极少数富翁富可敌国，大多数人则一贫如洗，露宿街头。

（参见原第77章）

7.自爱而不自贵

《庄子·盗跖》篇中记载说："盗跖从卒九千人，横行天下，侵暴诸侯。"如果说庄子常用"荒唐之言"尚不足信，几百年后司马迁《史记·陈涉世家》则为公认的信史，该文记载秦时陈胜、吴广远戍渔阳，遇上大雨道路不通，一行九百多人不能按时到达指定地点，按秦法戍卒失期当斩，陈吴两人计议说："如今逃亡也是死，起义也是死，既然同样都是死，干吗不起义推翻暴虐无道的秦朝呢？"于是他们决心揭竿而起，带领同行的农民兄弟们"伐无道，诛暴秦"。此后，历朝历代的农民起义史不绝书，每次起义轻则削弱暴君的统治，重则天翻地覆改朝换代。

可见，当百姓不再畏惧统治者生杀之威的时候，那么天崩地裂的灾难就要发生了。

唐太宗就深知人民的力量，他反复告诫自己和臣下说：水可以载舟，水也可以覆舟。顺应民心可以成就帝业，失去民心就会被人民推翻。

民心向背决定国家的治乱和政权的兴亡，《文子》对此曾有精到的阐述："为治之本务在安人，安人之本在于足用，足用之本在于不夺时，不夺时之本在于省事，省事之本在于节用，节用之本在于去骄，去骄之本在于虚无。"

要使国家繁荣和政权巩固，首先就得使人民安居乐业，国家要是盘剥得人民身无立锥之地，人民能不痛恨这样的暴政？君主要是压榨得人民毫无喘息之机，人民就必然诅咒这样的暴君。民不聊生致使民怨沸腾之日，也就是国家开始动乱和暴君将被推翻之时。君主与人民同其苦乐，人民就与君主共其命运，政府关心人民的祸福冷暖，人民就会拥护政府的政策方针，甚至乐于为国家的稳定和昌盛而献出自己的一切，从古至今人民就富于"捐躯赴国难，视死忽如归"的爱国献身精神。

要使人民生活上丰衣足食，精神上无忧无虑，关键就是让人民能专心于工农业生产，让商人能全力于经商，让学者潜心于学术研究和技术发明。在古代主要就是不误农时，《淮南子》早就认识到"食者民之本也，民者国之本也"的道理，"富民"然后才能"利国"，而"富民"之术就在

于“上因天时，下尽地财”，不破坏万物的生长，尽力使五谷丰登。

要使生产不夺其时，统治者就要“省事”，“省事”在古代表现为君主尽可能减少征役，不贪民利以满足一人之心，不竭民力以放纵一己之欲，不兴不义之兵以轻启边衅，不大兴土木以劳民伤财，在现代“省事”则主要就是尽量减少政府的不必要的行政干扰。

要做到“省事”的关键就在于统治者要去掉骄奢淫逸之心，而施行清静无为之政。这就要求执政者有自知之明而无自炫之心，不好大喜功以夸耀自己的才能，不逞一人之才而用天下之智，也要求执政者洁身自爱又不高高在上，身处庙堂而心系百姓。明白自己的权力来于人民，因而尽力使自己的政令有利于民，使自己终身服务于民，这样还用得着担忧人民与自己离心离德，还用得着提防人民起义暴动吗？

（参见原第72章）

第九章

治与乱

引言

关于社会治与乱这一问题，老子开出的药方就是“无为而治”。对此他有许多精彩的论述：“圣人处无为之事，行不言之教”（《老子》2章），“为无为，则无不治”（3章），“爱民治国，能无为乎”（10章），“不言之教，无为之益，天下希及之”（43章），“损之又损，以至于无为。无为而无不为。取天下，常以无事；及其有事，不足以取天下”（48章）。他认为最好的政治就是“其政闷闷”（58章），《老子》第60章还有个很形象的说法：“治大国，若烹小鲜。”为什么说治大国像煎小鱼一样呢？煎小鱼翻动得越快就碎得越厉害，治大国法令变动越多百姓就越无所适从。政事省则民易治，法令简则社会安。统治者如果纵私欲而逞私智，行酷法而用重刑，人民要么忍气吞声，要么奋起反抗，国家要么死气沉沉，要么动荡不安。他在第64章中说得就更绝了：“为者败之，执者失之。是以圣人无为，故无败；无执，故无失。”有心于“治”则国不治，无心于“治”则国大治，他用十分机智的语言揭示了治国的逻辑悖论：治则不治，不治则治。你说怪吗？

一点也不怪。“无为而治”是他“自然无为”原则在社会政治领域的逻辑推衍：“道常无为而无不为。侯王若能守之，万物将自化”（37章），既然天道自然无为，君主也应以无为治国，“上德无为而无以为”（38章）。

他关注国家的治乱，同样也关心人民的祸福，在他看来这二者息息相关：当人民被盘剥得一贫如洗、被压迫得无以为生的时候，他们就可能不顾一切地铤而走险，这样必定导致社会剧烈的震荡，造成经济的长期停滞，致使国家由治变乱。统治者的贪婪、奢侈、奸诈和暴虐，给百

姓带来巨大的痛苦，给民族带来深重的灾难，同时也加速了他们自己的灭亡。

老子说“爱民治国”而不是说“治国爱民”，这四个字的顺序排列并非无心而是有意，他自觉地将人民的祸福放在国家的治乱之上，这不仅是由于“民”为“国”之本，“爱民”是“治国”的根本目的，而且不能“爱民”就不能“治国”，“爱民”也是“治国”的基本保证。实现“爱民治国”的唯一途径就是“无为”：“天下多忌讳，而民弥贫；民多利器，国家滋昏；人多技巧，奇物滋起，法令滋彰，盗贼多有。故圣人云：‘我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴。’”（57章）

1.不值得信任，才不被信任

狂风刮不了一早晨，暴雨下不了一整天，谁也没有见过春夏秋冬都酷热难熬，谁也没有见过一年到头都天寒地冻。是谁使它们成为这样的呢？当然是天地。天地中的狂风暴雨尚且不能持久，何况社会中的狂热与暴力呢？天地反“常”，尽管为天为地却不能“久”；人类反“常”，尽管大吹大擂大喊大叫却不能“长”。这里的“常”就是“道”或“自然”。

因而，从事于“道”便与“道”同体，从事于“德”便与“德”同流，从事于“失”便与“失”沆瀣一气。

与“道”同体，“道”也就乐于和他同在；与“德”同流，“德”也就乐于和他同行；与“失”　沆瀣一气，便将“失去”一切——行为乖张就失去朋友，为政残暴就失去政权，愚弄百姓就会被百姓唾弃。

春秋时晋文公对此似乎别有会心，他非常注意执政者的诚信，总害怕自己不讲诚信，招致属下和人民失去对政治和政府的信任。周襄王曾将“原”这个地方赐给晋文公，原地首领不久发动叛乱，晋文公兴兵讨伐叛军时与晋国大夫约定以三日为期，没想到三天过后原还是没有攻下来，原地叛军死也不投降，三日一到晋文公便下令撤军。晋军中的将领对晋文公说：“原地叛军已弹尽粮绝，再拖一二天就要请降了，何苦胜利在望时却退兵呢？”晋文公解释说：“我开始不知原地三日攻不下来，出兵时与大臣为约以三天为限，现在三天过了原地叛军仍未投降，此时要是还不罢兵就会失信于人，失去诚信而取得失地，我不干这种因小失大的蠢事。”晋文公的话传到原地百姓那里以后，原人都感叹说：“有这样讲诚信的君王，我们还不归附不是傻子吗？”他们很快就弃甲向晋文公请降。和原人一起叛乱的温地叛军听说也随之投降了晋军。

天地无言而水流花开，大道无言而寒来暑往，我们为什么不效法大道呢？“处无为之事，行不言之教”才符合自然。

（参见原第23章）

2.治国三宝

爱尔兰作家王尔德优美的童话《小国王》讲述了这样一个美丽的故事——

陶醉于华美服饰和稀世珍宝的小国王，加冕的前一天晚上连续做了三个梦，梦见为他做加冕王袍的纺织工，在又臭又闷又潮又窄的工坊里昼夜工作，形容憔悴，面色蜡黄，白天他们与劳累相伴，夜晚他们与饥寒同眠。男女不停地在织机上织着金线，双手不住地摇晃颤抖。小国王还看见黑奴冒着生命危险下海去打捞珍珠。这些奴隶们用生命换来的美丽珍珠，很快就要镶嵌在他加冕时用的王袍和权杖上。另外还有许多奴隶带着重病为他寻找红宝石，死神和瘟疫一批批地夺走了他们的生命。这时他才明白，是人民的鲜血造就了王宫的富丽，是人民的卑贱衬托了王权的显贵，是人民的劳累带来了国王的悠闲；同时他也明白，国家是兴是亡百姓都穷，社会是治是乱百姓都苦，战时强者迫使弱者为奴，平时富人迫使穷人为奴——穷人和弱者永不能见天日，永不得翻身。于是，他扔掉了御前大臣捧上的王袍、王冠和节杖，身穿牧羊人穿的粗皮外套，手拿牧羊人用的牧羊拐杖，头顶荆棘编成的“王冠”。羽缨颤摇的贵族们说他打扮得像个乞丐，给伟大的国家丢尽了脸面，全都拿着出鞘的剑和发亮的盾牌要杀死他，他的贴身侍卫个个吓得四处逃窜。小国王立志要做一个热爱自己祖国、慈爱自己臣民的国王，不能再把自己的尊严和权势建立在人民的苦难之上，他面对身边的贵族勇敢地登上了祭坛。上帝救助那些富于慈爱仁心的人，突然他的全身和四周光彩照人，百姓敬畏地向他下跪，贵族惊恐地向他行礼，没有人敢正视他的脸，因为他像天使那样威严而又慈祥。

遗憾的是，各国的太子们很少有人做过王尔德童话中小国王那样的梦。他们从小就学习怎样治国御民，怎样显示高贵气派，怎样威加海内，就是不能像小国王那样明白，治国首先要学的不是权谋而是慈爱，强国首先要学的不是显示富贵而是厉行节俭，威望不是来于骑在人民头上作威作福而是甘居天下人之下。

对于治国和用兵我们有三件法宝，但愿有志于此的人掌握和保全它们：第一是“慈爱”，第二是“俭啬”，第三是“不敢居于天下人前面”。慈

爱便能勇敢，俭啬便能宽广，不敢居天下人之前便能为万物之长。

为什么慈爱便能勇敢呢？慈母愿意为自己的儿女付出自己的一切。如果母子二人必有一死的话，她会毫不犹豫地选择死亡而把生留给儿女。报载美国西部有一家的女儿被流氓奸杀，母亲为了替女儿报仇，她不顾个人生命的安危，放弃了一个女性的尊严，去红灯区做一名娼妓，最后终于找出杀害女儿的凶手。又据《汉书·王陵传》载，楚汉相争时王陵起兵帮助刘邦，项羽劫持王母以要挟王陵投降，王母怕儿子不顾大义和生命不测而伏剑身亡。慈祥柔弱的母亲因爱子尚且能勇敢赴死，热爱自己祖国和人民的七尺男儿，在祖国和人民面临生死存亡的关头，更有许许多多的人能慷慨就义。从我国古代岳飞、文天祥等民族英雄到现代革命史和抗战史上的先烈，他们每一个人都用自己的生命和鲜血向我们表明爱心能生勇敢。慈爱不仅能使自己英勇献身，同时爱心也能激发他人勇于效命。汉代飞将军李广就十分爱护士卒，每次战争士卒们都勇往直前，奋不顾身。

为什么俭啬便能宽广呢？冬天如果不能冰封地冻，春夏时草木就难得茂盛，天地尚且不能无休止地浪费消耗，何况个人、民族和国家呢？过度破坏水土和植被，连民族的母亲河也出现断流；过度开垦和放牧，连辽阔的草原也将变成沙漠。假如我们重新保护水土植被，母亲河还会像从前一样源远流长；假如我们限制开垦和放牧，草原仍会像过去一样“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”。节省开支则家庭富有，注意休息则精力旺盛，避免战争则人丁兴旺。

为什么不敢居天下人之前便能为万物之长呢？大海居于众水之下才汇成海洋，长江居于众溪之下才成为长江。同样，只有居于天下人后面才能成为天下之王。

现在有些人舍弃慈爱而求勇敢，舍弃俭啬而求宽广，舍弃退让而求抢先，这种做法无异于南辕北辙，其结果只能是自取灭亡。

在这三宝之中“慈爱”尤其重要，要是没有对亲人、民族、祖国和人类的至爱，我们就会患得患失、畏首畏尾，哪里还谈得上“勇敢”？要是只爱自己就绝不会想到节俭，甚至可能变得贪婪、奢侈、挥霍、放荡；要是没有对他人的关切与挚爱，遇事就会抢先占便宜，绝不可能无私退让。因而，从王尔德的童话《小国王》可以看到，上帝要想帮助谁就让他充满慈爱，以慈爱来战斗就战无不胜，以慈爱来守卫就固若金汤。朋

友，让我们对万物充满爱意，让世界都充满爱心吧！

（参见原第67章）

3.捡了芝麻，丢了西瓜

我们曾说过“大象无形”，我们也曾说过“大道”是“无物之象”，“大象”其实就是“大道”的别名。“大道”虽然本身无形无象，但它无所不在而又无物不容，所以我们“形象”地将“无象”的“大道”称为“大象”。

谁能够持守“大道”或“大象”，则天下百姓都将倾心归往。倾心归往而不相互伤害，于是天下就和平安泰。

“执大象，天下往”主要是告诫统治者治国理政要“崇本息末”，同时也提醒大众为人处世要分清主次。

大家都知道“纲举目张”的道理，人们也都有过“振裘持领”的经验，民间也常有“打蛇打颈”的说法，无非是要教人们遇事把握关键，抓住要领。

君主最大的失误莫过于纠缠小事而忽略大道，明察近物而暗于远图，这种治国方法是典型的“捡了芝麻，丢了西瓜”。如此治国的昏君没有不使国家混乱和灭亡的。

有些领导人事无巨细都要过问，会无大小都要参加，国无远近都去访问，成天忙忙碌碌地东奔西赶，结果是干预得越多就管得越死，会开得越多形式主义就越严重，指手画脚越多造成的损失就越大。

之所以详于小事而忽于大道，明于近物而暗于远图，主要原因是有些具体东西其味甘美，而大道则淡而无味；近处事物的好坏易于检验，而宏远大业的成效难于见到，于是人们惑于甘甜而拒斥平淡，就其所易而弃其所难。美妙的音乐使人入迷，香浓的醇酒使人沉醉，倾城的艳色使人动心，常言说“乐与饵，过客止”，岂止“乐与饵”能使“过客止”，美色也许更能使过客止步，甚至老少贵贱对此概莫能外。《陌上桑》说“秦氏好女”罗敷是个人见人爱的姑娘，不仅让自命不凡的“使君”起了邪念，也使行人和农夫都看傻了眼：“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽着帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。”

“大道”可不像美乐、美酒、美色那样令过客止步，它无形、无声而

又无味。无形则视之不可见，因而不能赏心悦目；无味则食之不可尝，因而不能给人口腹之乐；无声则听之不足闻，因而不如丝竹能娱其耳。难怪君主常迷于声色而远离大道，也难怪历朝历代昏君多而明君少了。

迷于酒色的昏君不用说是无心治国，励精图治的君主其要务不在于骑射之娴熟，不在于言辞之博洽，也不在于文墨之精通，善于这些技能只能说是胜于某项具体工作，并不能保证其治理好国家。道理很简单，小器不可能兼容，小智也不通于大道。

精于小技看起来好像是多才多艺，而多才多艺很容易赢得人们的赞叹；通于大道者却自然无为，而自然无为便不可能博得人们的掌声，即使将国家治理得国富民强人民也会说“这实属自然”。然而，君主以小技小智自夸自恃，只使得进谏者望而却步，使得直言者三缄其口，使得君主本人步亡国后尘，丝毫无助于他治国安邦、救民济世。自然无为才是治国安邦的根本，自然无为的君主不用仁义却能养育百姓，不用智巧却能治理国家，不逞威风却能禁暴除奸。

处事能审其轻重，治国能辨其本末，何事不能成，何国不可治？

（参见原第35章）

4.想民之所想

时下的政治家们十分注意民意调查，通过调查的统计数据来看民心的喜怒向背，并以此作出相应的政策调整。重大的国策还要直接由民意来决定，如2002年欧洲中立国瑞士政府申请加入联合国，就是在公民投票有54.6%人赞成加入后的结果。十几年前该国政府就想加入联合国，还就此举行过一次全国性公民投票，那次反对加入的人超过了半数，政府不敢违背民意而采取行动。在民主社会里上至国家最高领导人下至一般基层公务员，他们的权力基础来于民意，丧失了民意支持就丧失了职位和权力，所以他们在公开场合的一举一动都得顺从乃至迎合民意。

现代社会中国家领导人尊重民意受法律的制约，他们不敢不按民意施政；古代社会里君主是否重视民意和体察民情，则完全取决于他们个人的道德修养和认识水平。

体“道”的圣人治理国家，常常没有自己的意见而以百姓的意见为意见，没有个人的私心而以百姓之心为心。

凭什么能让体“道”者“以百姓之心为心”呢？

首先是由于体“道”之士无思无虑、无为无欲，他们从政不是为了捞取私利，也不是为了满足贪欲，更不是为了获得更大权力，而是为了救民于水火，为了人民能按自己本性自由自在地生活，因而他们完全以人民的意志为依归，以人民的心愿为出发点，这样，他们就能与人民息息相关、心心相印。

再说，体“道”之士也深深懂得“食者民之本，民者国之本，国者君之本”的道理，人民才真正是国家的主人，儒家的圣人孔子强调“君君臣臣父父子子”，但它的“亚圣”孟子同样也说“民为贵，社稷次之，君为轻”。百姓安乐天下才太平，百姓富裕国家才强盛。两千多年前的有若就懂得这个理：“百姓足，君孰与不足？百姓不足，君孰与足？”（《论语·颜渊》）老百姓都富裕了，国家能不富裕吗？老百姓都一贫如洗，国家又能富裕到哪里去呢？在这一点上可以说君民一体，民富则君不至于独贫，民贫则君也很难独富。

因而，有“道”之士都特别注意倾听人民的心声，周武王在伐纣的誓词中说：“天视自我民视，天听自我民听。”在他看来天意与民意二者是统一的，老天所见到的来自老百姓所见到的，老天所听到的也就是老百姓所听到的。他认为“惟天惠民，惟辟奉天”，也就是说，上天永远惠爱百姓，国君永远奉承天意，而要奉承天意就要顺从民心，这样也就顺理成章地得出了如下的结论：一国之君不得有个人私心，而必须以百姓之心为心。

有“道”之君与民同呼吸共命运，国有饥民则食不兼味，路有冻者则衣不披裘。素鳞驼羹的滋味不是不美，可当百姓连糟糠也吃不上的时候，再美的佳肴明君也不能下咽；高台楼榭飞阁雕甍不是不壮丽，可当百姓连庇身的茅屋也没有的时候，再壮丽的宫殿明君也住不舒心；华床柔席并不是不舒适，可当边塞烽火连天，士卒在冲锋陷阵的时候，再舒适的床席明君也睡不安神。

俗话说：“足寒伤心，民劳伤国。”衰世暴君才不重民意不惜民命，竭百姓之财以供一人的淫乐，倾全国之力以满足一人的贪心。人民一旦赤贫劳悴，国破君亡的日子还会远吗？

明白“民者国之本”的道理，有“道”之君就不会轻弃其民，对天下所有的百姓就会有一种一体同仁的关爱。就像太阳普照禾苗与稗草，雨露普润鲜花与毒刺一样，英明的君主既无弃物更无弃人。善良的人固然以善待他，不善良的人也照样以善待他，这样就使得天下人人都向善；诚信的人固然以诚待他，不诚信的人也照样以诚待他，这样就使得天下人人都归于诚信，邪恶和奸诈就找不到容身之地。

有“道”之君富有天下，拥有万民，但他们丝毫不会放纵自己的私欲，百姓倾耳目以注其上，君主无私无欲也使百姓返本归真，君心与民心都同乎无私无欲，全社会的民风民俗就归于淳厚浑朴，人民又回到无思无虑的稚子状态，每个人都是那样快乐、质朴而又纯真。

（参见原第49章）

5.政事省，民风淳

“其政闷闷”是我们所提倡的一种管理方法，同时也是一种大家都向往的政治理想。“闷闷”的意思与今天所说的“苦闷”大不相同，它是指执政者施政的清静宽和，因而“其政闷闷”是指政治环境的清静、和谐、宽松。

执政者清静宽和，老百姓就忠诚纯朴；执政者苛察严酷，老百姓就狡黠奸诈。据说在上古神农的时代，政事省而民易治，法令简而社会安；君主推仁诚宽宏之心，人民怀淳朴正直之德；其上不以察察为明，其下不以欺诈为巧。那时大家不知道忿争而财用足，不用焦心劳形而事功成。到末世的政治则恰恰相反，上好贪而无厌，下自私而不让，因贫穷而生争夺，因劳苦而起怨心，上层统治者压迫下层人民，下层人民憎恨上层统治者，这样上下相互欺诈、相互怨恨，社会又怎么可能安宁，国家又怎么可能昌盛？

光石板上五谷不生，秃山顶上禽兽不栖，水至清则鱼儿死，君至察则民心伪。

领导者假如能以宽厚无为的方式施政，在自己国家或单位里创造一种宽松和谐的氛围，大家就能心情舒畅地工作，上下级都会以真诚相待，这样工作热情和工作效率都会提高。但有些头头为了抖自己的威风，有意识地制造一种你整我、我斗你的恐怖气氛。有些领导好像怕手下的“兵”不知道自己的分量，今天心血来潮订这个条条，明日又一时兴起立那个框框，时时忘不了在下级面前显示自己的精明能干，总想给人造成一种自己把一个国家或一个单位整治得井井有条的印象。其实背地里人们与他越来越疏远，大家你怀疑我，我猜忌你，人们心不往一处想，劲不往一处使，一千个人有一千条心，你想上山，我想下海，什么事情也办不成。

必要的法律和规章当然不可少，但光靠法律和规章并不能解决一切问题，所以时下政府既主张以法治国，也强调“以德治国”的治国方略。西方企业家们把条条框框称为管理的“硬件”，而把抚慰职工情感、统一职位思想的方法和手段称为“软件”。假如大家从心底想把国家或单位搞

上去，他们就觉得这些法律和规章是楼上的栏杆，是行路时的拐杖，就会自觉地去维护它和遵守它；假如大家对政府或单位没有感情，对头头更是反感，加之头头又总喜欢出风头，他们一定会觉得这些法律和规章是一根根绳索，是一条条锁链，是头头们想尽办法整人的鬼把戏，他们时时感受到束缚和牵制。可以想象，人们一旦有这种反抗情绪，法律和规章也就成了一纸空文。

一个高明的领导人并不是要时时管住自己的下属，更不是要让他们觉得处处有人在盯着自己，相反，他既使人们团结在自己周围，为一个共同的目标而拼命奋斗，又让人意识不到自己的存在。每个人为自己国家或自己单位效力，完全不是由于领导的强迫和监督，也不是出于法律的强制和制度的规定，而是他们自觉自愿的行为，是一桩自自然然的事情。

最好的领导甚至下属还不知道他的存在，其次是虽然知道他的存在，但不知道他的才能和政绩，再次的是对他的才能十分钦佩，对他的人品非常敬重，更次的领导是订立许多条条框框，下级因心存恐惧而不得不工作，最差劲的领导是无才而又要卖弄才能、无德却偏要显得德高的那些家伙，他们喜欢无事生非、无中生有地整人，下属暗地里总是蔑视他们、咒骂他们。

“其政闷闷”绝不是要领导糊里糊涂，也不是要领导毫无原则，而是要他们方正而不生硬，有棱角而又不伤人，正直而又不无所顾忌，明亮而又不至于刺眼。他们从不轻易发号施令，但大家都忠于职守，从不露才扬己炫耀聪明，但人人都愿意为他效力，既不逞能也不居功，“待到山花烂漫时，她在丛中笑”。

（参见原第58章）

6.不治则治

以法制、典章、禁令这些“正”的方法治国，以阴谋、诡谲、险诈诸种“奇”的方法用兵，以清静、无欲、无为来取天下。

为什么以法制、典章、禁令这些“正”的方法治国不足以取天下呢？

在修车人的眼中也许辆辆车都有毛病，在医生们的眼中几乎个个都是病人，在老想着如何“治”国的君主眼中，国家处处都急于需要治理，在天天考虑重整乾坤的人眼中，好像国家无事不在等着他去“整顿”，他们对每个人、每件事都看不顺眼。于是，统治者就订下多如牛毛的法律、规章、禁令，以它们为准绳来“正”社会之所“不正”，规定人民哪些事可做哪些事不可做，哪些话可说哪些话不可说，弄得人民开口触讳，举手违禁，投足犯法，大家时时刻刻都诚惶诚恐、畏首畏尾。一条条禁令就是一条条捆绑百姓的绳索，一个个规章变成了一个个桎梏百姓的枷锁，禁令越多百姓越是手足无措，规章越多百姓越是举步维艰，忌讳越多百姓越是贫穷潦倒。

如果法律、规章、禁令只是让老百姓动辄得咎，那么人们就不得不追问：统治者这些用来“正”社会之所“不正”的东西本身是“正”的吗？人们的确有充分理由怀疑这些法律、规章、禁令的“正当”性，一种法律、规章、禁令带给老百姓的只是贫穷痛苦，让老百姓失去的则是自由和天性，能说这些法律、规章、禁令具有“正当”性吗？

拿这些本来就不“正”的东西去“正”社会，去“正”人心，难怪社会越“正”越“歪”，难怪人心越“正”越坏了。人们一旦怀疑法律、规章、禁令的“正当”性，他们就会想方设法来逃避法律，冒着生命危险去破坏禁令，这就是时下人们所常说的“上有政策，下有对策”。在人们用心计、机巧对付法律禁令的过程中，大家会变得越来越狡猾，人心会变得越来越阴险，世风也会变得越来越浇漓。

退一万步说，即使那些法律、规章、禁令是“正”的，法律也只是对那些守法的人才有效，对于那些不守法的人来说，你有你的千条法令，我有我的万般诡计，法令从来就管不了不法之徒。“锁只能防君子而不能防小人”，君子不上锁也不会去偷，小人上锁了也有办法偷。守法的人无

须法律来束缚，不法之徒有法又全无用处，那我们要这些法律、规章、禁令干什么呢？法令越繁琐人民就越滑头，禁令越严密盗窃就越高明。

当法律、规章和禁令不能有效进行管制时，剩下的就只能靠警察、特务、军队来控制了。于是，“立法”便变成了“用兵”，“奇”的手段便代替了“正”的方法，“以正治国”必然要导致“以奇用兵”。

立法令以止邪却邪不止，订规章以济民却民更贫，造利器以强国却国更乱。统治者去慈爱而行苛政，改宽厚而用严刑，丝毫无助于社会的安宁和国家的强盛，更不可能使民风返朴还淳，这无异于手执弹弓而想招来飞鸟，挥动棍棒而想呼来狗猫，其结果只能是事与愿违。刑罚不仅不能敦风化俗，反而会使风俗更为败坏，道德更为堕落，杀戮不仅不能禁止奸邪，反而会使奸邪更为猖獗，正如扬土以除尘只会使灰尘更大，抱柴以救火只会使火烧得更猛一样。

对此前人比我们有更清醒的认识。战国时期惠施奉命为梁惠王起草法律文件，文件初稿完成后送给梁国的大臣和缙绅传阅。大臣和缙绅们阅毕文稿后无不拍手称善，接着就把这些法律文稿奉奏梁惠王。惠王看完后也非常满意，并很快把它转送给老臣翟煎，翟煎读后也连声叫好。上朝后梁惠王对翟煎说：“大臣们既然都对法律文稿称善，我们现在可以在全国施行吗？”翟煎断然回答说：“不行！”惠王大为不解地问道：“你们一边说它好，一边又说它不可行，这是什么原因呢？”翟煎冷静地向梁惠王解释说：“陛下看看那些抬重木头或大石头的人，前面的人喊‘哼唷’，后面的人也应声喊‘哼唷’，这就是举重劝力的歌声，并不是没有郑、卫那些优雅动听的音乐，而是它们不适宜抬木头的苦力歌唱。治国又何尝不是如此呢？治理国家不在于严法酷刑，而在于大王无为无欲，古人说‘法出奸生，令下诈起’，愿大王三思而行！”

领导者如能无欲、无为、无事，就无须施与而有仁，无须言说而有信，无须求取而有得，无须法令而成治。君主无为人民就自然归化，君主清静人民就自然端正，君主无事人民就自然富足，君主无欲人民就自然淳朴，这样的社会里无邪可禁无奸可捉，还用得着刑法律令来禁邪捉奸吗？

这听起来近于逻辑悖论：有心于“治”则国不治，无心于“治”则国大治。庄子早就向君主们发出过警告：“‘治’既是国家动乱之因，也是君主致祸之根。”（《庄子·天地》）“治则不治，不治则治”，人们听到这

一“怪论”可能要大摇其头。然而，恰恰是这一“怪论”揭示了治国的本质，不信，你去问问汉文帝，你去问问唐太宗！

（参见原第57章）

7.“治大国”与“煎小鱼”

“小鲜”就是“小鱼”。“治大国，若烹小鲜”是说治理大国就像煎小鱼一样。

“治大国”与“煎小鱼”有什么相似之处呢？

工匠屡次变换自己的职业，他的技艺必然不能提高；劳动者屡次变动处所，他以前的劳动必然前功尽弃。一个人一天浪费半天，十天就浪费了五个人的工作；一万人每天浪费半天，十天就浪费了五万人的工作。不断变换工作的人越多其损失就越大。只要国家的法令变更了，利与害的情况也跟着改变；利与害的情况改变了，民众从事的事情也跟着变化；所从事的事情起了变化，他们所从事的职业也要变动。从一般的情况看，领导人民而又不断扰动他们，就必然难以成功；收藏贵重的物品而不断搬迁地方，则必然多有损伤；烹小鱼而不断翻动，翻得越勤碎得越厉害；治大国而朝令夕改，那老百姓就不堪其苦。对于一个大国的领导人来说，首要的是保持清静无为，保持法令和政策的连续性，一切政事和民事顺其自然，让人民安静无扰、安居乐业，扰民就会使国家动荡，虐政更会使国家遭殃。

那么，清静无为怎么能治理好国家呢？《庄子》中记载崔瞿曾就此请教过一位智者：“清静无为而不治理天下，怎么能使天下人向善呢？”

那位智者回答说：“小心别扰乱人心就是了。人心这个东西受到压抑就消沉，受到一点激励就高扬。心志的消沉和高扬之间，好像时而让人上天堂时而让人下地狱。心志可以使其柔化，也可以使其刚强。一个人在接连受到挫折时，要么急躁得像烈火，要么忧伤悲痛得像寒冰。人心安稳时深沉而宁静，跃动时浮躁而飞扬，世上的事物中最强傲不驯、最难对付的就要算是人心了！

“从前统治者就用什么‘仁义’去扰乱人心，害得尧、舜东跑西赶，大腿上不长肉，小腿上不生毛，为了取悦天下的生灵，想出各种花招来满足天下人的欲望，愁劳心志去施行仁义，枉费心机去规定法度，然而还不能讨好人心。尧又把他的大臣一个个流放，重新换一批人来治理国家，照样没法把国家治好。盗贼遍天下，奸臣满朝廷，社会上儒墨各派

争论得相持不下，人们相互猜忌，愚智相互嘲笑，好人与坏人相互指责，天下的风气一天比一天坏。这全是妄为搅乱了人们的心性，天下都崇尚权谋，百姓必然发生纠纷，接下来只能用武力来制裁，用典章制度来约束，用严刑峻法来惩罚。

“治理大国应清静无为，无惊无扰，这就像去井中打水一样，千万别把整口井水都搅动，搅得越厉害，残渣败叶就越多，井水因而也就越混浊。只有不搅动井水才能打到清洁的饮用水，只有不动荡社会才会太平安定。”

粉碎“四人帮”以前，我国一个运动接一个运动，每次运动都整得人人自危，父子成仇，夫妻反目，从社会到家庭没有一天宁日，国家更是元气大伤。近二十多年来国家规定取消运动，禁止“大字报”“大辩论”“大鸣大放”这些扰民政策，在安定宽松的环境中人民才有心思去从事建设。如今这几代人念念“治大国，若烹小鲜”，每个人都默然首肯，别有会心。

据前些年《光明日报》的一篇报道载，“治大国，若烹小鲜”已被载入1987年美国政府的国情咨文中。看来我们所说的这一治国之道，已逐渐为全世界的政治家所接受和运用。它不仅适用于古代国家，也同样适用于现代社会；不仅适用于东方的文明古国，也同样适用于太平洋彼岸的年轻国度。

（参见原第60章）

8.以智巧治国，国必遭殃

从前体“道”之士治理国家，不是想方设法使人民变得奸诈机巧，也不是考虑如何使人民学得圆滑世故，而是尽可能让人民不失其自然之性，让人民能够臻于至柔之和，让人民像赤子一样无欲无求。

世风之所以不淳朴，秩序之所以混乱，社会之所以缺乏诚信，主要原因就在于人们相互欺诈，大家彼此敷衍，每个人都丧失了真诚质朴之心，竞相卖弄伪善、智巧和阴谋的“小聪明”。

怎样才能使人民返朴还淳？怎样才能让人民无欲无求？怎样才能找回人间的诚信？怎样才能使世风归于敦厚？

《淮南子·诠言训》警告执政者说：“天下不可以智为也，不可以慧识也，不可以事治也，不可以仁附也，不可以强胜也。”为什么天下不能凭智巧来治理、不能凭智慧去辨识呢？有“道”者任天地之性，万物也就各遂其能，不用思虑而得失自明，不用探究而吉凶自显。

执政者以智巧来审察人事，人们自然就用智巧来对付他；他用权谋来实现个人野心，人们也用同样的办法来回应他。统治者越是任用阴谋机巧，百姓就学得越是滑头；统治者越是不讲信用，民风就变得越发险诈。这样下去，社会上就见不到淳朴的百姓而只有狡黠的奸民，人世就没有以诚相待的温暖而只有相互利用的冷酷。

以智巧来治理国家，只会给国家带来灾祸；不用智巧来治理国家，那才是国家和人民的幸福。

《庄子·胠箧》中曾愤激地说，抛弃所有的聪明才智，大盗才可能停止；毁坏所有珠玉珍宝，小盗才可能绝迹；焚烧一切印符手册，人民自然就归于淳朴；砸碎天下全部斗秤权衡，人民自然就不会争斗；毁灭天下所有圣智法制，人民才可能议论国事。搅乱六律销毁琴笙，塞住乐师的耳朵，天下人才可能耳聪；消灭文饰打乱五采，粘住画师的双眼，天下人才可能目明；毁坏钩绳，扔掉规矩，打断巧匠的手指，天下人才可能有真正的“大巧”；削除曾参、史鱼之行并封住杨朱等人之口，天下人的真性才可能得以保全。人们内敛其智慧，天下就不会迷惑；内敛其聪

明，天下就没有忧患；内敛其德性，天下就不会淫邪。

统治者如果一意孤行，背离“大道”而任智巧，不内敛智慧而炫耀才能，就必然要搅得天下大乱，搅得万物失性，搅得鸡犬不宁，搅得百姓无以安生。

古代帝王的帽子缀以冕旒，也就是用丝绳穿珠玉垂在帽前，帽子左右缀以黈纩，就是用黄色棉絮做成圆球状饰物垂在帽子左右耳边。按《大戴礼记》的说法，“冕旒”掩目为的是不让帝王明察，“黈纩”塞耳为的是不让帝王过聪。不让帝王耳聪目明则是为了“去圣绝智”。如果君主不用智明察，人民哪用得着躲躲闪闪地伪饰？如果君主不用机巧打探，人民又何必畏畏缩缩地说假话？人民都无须伪饰欺诈，领导人不用明察也不会受骗，不用暗探也不会被瞒。上下同心而人民合德，天下便又回到那淳真欢乐的黄金时代，有了智巧恐怕也派不上用场。

（参见原第65章）

9.民不畏死

“杀鸡给猴看”“杀一儆百”是统治者恐吓人民的一贯伎俩，以致它们现在成了生活中的常用词汇。

“杀鸡”能否吓唬猴子，得看猴子是否怕死，如果猴子对死亡毫无畏惧，杀再多的鸡对猴子也不起作用。

统治者总以为人民必定像他们自己一样贪生怕死。只要国内稍有风吹草动，他们就害怕自己的统治受到挑战，于是就残暴地大开杀戒，企图以死亡的威胁来平息人民的怒火。

的确，生命对于每个人都只有一次，通常情况下人人都珍惜生命，蝼蚁尚且贪生，人又怎不怕死？可是，当人们衣不遮体、食不果腹，当人们被压迫得快要窒息，当人们因徭役而苦不堪言，当人们觉得活着还不如死了好的时候，谁还害怕统治者无情的镇压和残酷的杀戮呢？没有生的愿望又怎么会有死的恐惧呢？

假如像啼哭的婴儿一听说“老虎来了”就吓得不再啼号，怒火填膺的人民一见到流血就不敢反抗，那么杀一批闹事的“领头羊”，不就又是万马齐喑天下“太平”吗？

然而，实际情况恰好与之相反，使人民流血就像给烈火浇油，血流得越多人民的怒火就烧得越旺，统治者杀人越多他们就倒台越快。这一点甚至明太祖朱元璋也意识到了：“见本经云：‘民不畏死，奈何以死惧之。’当是时，天下初定，民顽吏弊，虽朝有十人而弃市，暮有百人而仍为之……朕乃罢极刑而囚役之。”（《明太祖御注道德真经序》）连孟子“民为贵，社稷次之，君为轻”都听不进去的朱元璋，也知道光靠“极刑”既不能平息民愤也不能安定民心。《尹文子·大道》中分析“民不畏死”的原因说：大凡民不畏死都由于刑罚太过、赋税太重。刑酷税重就逼得民不聊生，民不聊生就可能“视死如归”，“视死如归”就会视暴君的威胁如儿戏。要使人民畏死就得让他们生活幸福，生活幸福才能体验到人生快乐，人生快乐才畏惧刑罚而服从教制。

前文不是说过“天网恢恢，疏而不漏”吗？少数真正为非作歹的人自

然会遭到惩罚。老天（自然）赋予每个人的生命神圣而又庄严，因而只有老天（自然）才有权夺去个人的生命，可那些“喜有赏怒有刑”的暴君，总喜欢代替老天来行使生杀大权，使许多善良的人民冤死在他们的屠刀之下。代木匠砍木最后必定伤手，代老天杀人最终能逃脱被杀的命运吗？

（参见原第74章）

10.上不欺，下不诈

百姓之所以忍饥挨饿，就是由于统治者吞食的赋税太多；百姓之所以不服从统治，就是由于统治者胡作非为；百姓之所以冒险轻生，就是由于统治者奉养过分奢厚。

我们的先民早就说过：“仓廪实则知礼节，衣食足则知荣辱。”（《管子·牧民》）贫穷则生奸邪，饥寒便无廉耻，这是古代政治家们的共识。

马惊敢触猛虎，鸽争敢啄鸷鹰，人穷敢于冒险。

统治者的穷奢极欲使得国库空虚，国库空虚便要加重征敛。因而，一边是“朱门酒肉臭”，一边是“路有冻死骨”，这种强烈的反差必然要激起强烈的仇恨。贪官们明目张胆地“剥我身上帛，夺我口中粟”，人民自然要咬牙切齿地骂他们是“虐人”的“豺狼”，称他们是“窃国”的“大盗”。等到抛妻弃子无以为生的时候，他们就不顾一切，铤而走险，或打家劫舍，或聚众生事，或暴动起义。伟大诗人杜甫对这一社会现象曾深有感触，他在《有感五首》之三中说：

洛下舟车入，天中贡赋均。日闻红粟腐，寒待翠华春。

莫取金汤固，长令宇宙新。不过行俭德，盗贼本王臣。

此诗写于唐代宗广德元年（763）秋。诗人说国库中的粮食大批大批地烂掉，饥寒交迫的百姓日夜盼望着皇帝开恩赈济贫民；国家长治久安不能凭借地势险要和武力强大，关键在于革新政治以安定民心；只要皇帝能躬行俭德，只要不过分盘剥压榨，只要让人民安居乐业，谁愿意提着脑袋去“闹事”呢？那些现在正在“暴动”的“盗贼”，原本是皇上安分守己的臣民呵！李商隐在《行次西郊作一百韵》中也写到了晚唐官逼民反的现象：“儿孙生未孩，弃之无惨颜。不复议所适，但求死山间。尔来又三岁，甘泽不及春。盗贼亭午起，问谁多穷民。”将亲生骨肉“弃之无惨颜”，为躲避征役赋税“但求死山间”，可见他们完全被逼向了生活的绝境，身陷绝境的“穷民”最后才变成了“盗贼”。

官不逼民不反，上不欺下不诈，统治者的压迫、欺侮和盘剥，在给人民带来深重苦难的同时，也在给他们自己挖掘坟墓。

统治者恬淡寡欲便政简事省，政简事省便赋轻刑宽，赋轻刑宽便国安民富，而要做到这些就非得“无为而治”不可：上无为而民自化，上无欲而民自朴，上无事而民自足。

（参见原第75章）

11.理想社会

史有明文的夏、商、周三代，每个朝代无一例外地由大一统走向了大混乱，文明并没有保证人类的秩序，知识也没有给人类带来稳定，礼义更没有使人们更加淳朴善良。从周文王到周幽王这一历史时期，随着文化不断积累和理性日益觉醒，社会非但没有变得越来越安定和谐，越来越道德文明，反而越来越动荡混乱，越来越堕落险恶。

孔子把造成这一切的原因归结为“礼崩乐坏”。世风的浇薄和社会的动乱甚至还激起了他对周文王时期礼乐文明的神往：“郁郁乎文哉！吾从周。”他一生栖栖惶惶、东奔西赶，为的就是“克己复礼”，他似乎没有想到过社会的堕落、混乱是否是礼乐文明的必然结果？

要想社会由混乱归于安宁，人类由堕落返回淳朴，不是要恢复周王朝的礼乐文明，而是应回到历史天真未凿的起点，回到人类原初的无为至治之世。后世之所以出现父子相互利用，兄弟相互争斗，朋友相互猜忌，夫妻相互欺骗，不正是因为理性使人们变得奸诈、礼义使人们变得虚伪、财货使人们变得贪婪的缘故吗？复杂的社会结构必定导致人们精神躁动不安，微妙的人际关系必定教会人们世故圆滑。

如果世上只有机巧奸诈，那社会处处都将是陷阱；如果人们都虚伪刁猾，那人世还有什么真情？

如果机械只给人们带来机心与功利，那机械对人类又有何用？如果知识只让人们外表博学而骨子里缺德，那知识带给人类的就是灾难。

在大道未亏的黄金时代，山无路径，河无桥梁，舟车不行于水陆，即使有了车船也没有地方行驶；有力者不欺凌弱小，大国不侵伐小国，即使有了剑戟戈矛也无用武之地；大家生活都朴素简单，所需也非常有限，即使有各种器具也派不上用场；人心是那样淳朴单纯，即使有了语言文字，也还是选择方便简易的手段结绳记事。

《庄子·天地》篇中记载说：子贡一次南游楚国返回晋国的途中，在汉阴这个地方看见菜园子中一位老农正挖地至井中，用瓮来取水浇灌园子，用力很多而功效很小，子贡便好心地对他说：“现在已有一种灌溉用

的机械，一天可浇灌田地一百多亩，既省力气又有成效，先生不愿意试一试吗？”灌园老汉仰头看看他说：“灌溉机械是怎样的呢？”子贡耐心地给他解释说：“这种木做的机械前轻后重，提水好像抽引，快得如同沸汤涌溢，它的名字叫桔槔。”灌园老汉面有怒容地笑道：“我曾听我的老师说过，用机械者必定有机事，有机事者必定有机心。机心存于胸中，精神便不能纯洁澄明，精神不能纯洁澄明便心神不定，心神不定便不能抱一守道。对于浇灌等各种日常机械，我不是不知道，而是羞而不用它。”子贡听到这番话后满面羞愧地低下了头。

人世没有机械就没有机事，没有机事人们就不用机心，不用机心就会重回从前的纯朴真诚。大家都无欲无求，不管吃什么都觉得香甜，不管穿什么都认为漂亮，不管住什么都感到满足，不管在什么地方都身心快乐。

在这样的社会里，人人各安其生，万物各遂其性——这儿“日光随意落，河水任情流”，这儿“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”，这儿“芳草鲜美，落英缤纷”，这儿“童孺纵行歌，斑白欢游诣”。这儿国土既狭，人民又少，智不欺愚便无愚智之分，强不凌弱便无强弱之别，人不贪求聚敛便无贫富之殊；这儿老少不识兵戈，安宁的生活带来平和的心境，谁也没有体验过烦躁焦虑，谁也不知道盘剥、征役是怎么回事。

据《庄子·胠箧》篇中所描绘的情景，从前容成氏、大庭氏、伯皇氏、中央氏、栗陆氏、骊畜氏、轩辕氏、赫胥氏、尊庐氏、祝融氏、伏羲氏、神农氏那些世道里，邻国之间可以相互看见，鸡鸣犬吠之声能够彼此听清，家与家田埂相接，村与村溪径相连，可人人既无求于世，个个又自足于内。足于己便不求于外，所以人们从生到死都不相往来；日出而作日入而息，用自己的汗水换来丰衣足食，所以人们想不到要去相互利用。等到知识勃兴、智巧日炽之后，人们就丧失了纯真，德性就完全亏损，人与人因而就显出了贤愚，家与家就分出了贫富，百姓就伸长脖子踮起脚跟盼望“某某地方有贤能的人”，于是就背着粮食归附他；人民相互打听哪些地方特别富庶，于是就纷纷卷起行李背井离乡。这样对内遗弃了父母，抛弃了妻子，对外耽误了大好农时，荒芜了大片田地。

为了追逐财富，人们越洋过海，足迹遍及世界各地，车轨延伸到万里之外。如今不仅机器将地球弄得百孔千疮，甚至火箭把太空也搅得不得安宁，国与国之间只有永久的利益而无长久的友谊，人与人之间只有长期利用并无半点真诚。

什么时候才还地球以碧水蓝天？什么时候才使人们返朴还淳？什么时候才能重现黄金之世？

（参见原第80章）

第十章

战与和

引言

春秋时期“天下无道，攻战不休”，因而人们常说“春秋无义战”。列国之间无休无止的战争成了“民之残，财用之蠹”。

老子认为“天之道，利而不害。圣人之道，为而不争”（《老子》81章），天道“善利万物而不争”（8章），战争自然为有“道”者所反对。老子为人的“三宝”中以“慈”为首（67章），所以反战是他的基本立场：

“以道佐人主者，不以兵强天下。其事好还。师之所处，荆棘生焉；大军之后，必有凶年。”（30章）

“夫兵者，不祥之器，物或恶之，故有道者不处。君子居则贵左，用兵则贵右。兵者不祥之器，非君子之器，不得已而用之，恬淡为上。胜而不美，而美之者，是乐杀人。夫乐杀人者，则不可以得志于天下矣！”（31章）

战争带给社会的只是遍野哀鸿和满地荆棘，带给人民的更是家破人亡和瘟疫饥荒，那么统治者为什么要一次又一次地发动战争呢？老子一针见血地指出这是由于他们要满足自己贪婪的欲望：“天下有道，却走马以粪；天下无道，戎马生于郊。祸莫大于不知足，咎莫大于欲得。”（46章）他们倾全民之力来争夺霸主，竭全国之财来攻城略地，牺牲士卒来发泄私愤，贪欲是挑起战火的深层动因。现代西方许多思想家也和老子持有相同或相近的看法，罗素就认为权力的欲望和占有的冲动才是导致暴力和战争的根源（参见罗素《权力论——新社会分析》，商务印书馆1991年版）。

恃强凌弱或以大欺小是“不道”的，而不合于“道”的人很快就会灭亡（30章）。问题是，反对不义战争并不一定能避免不义战争，如果那些“服文彩，带利剑”的窃国大盗强加我们战争怎么办呢？老子认真思考了应敌之策和取胜之术。关于战略战术老子主要强调后发制人和“以奇用兵”（57章）：

“用兵有言：‘吾不敢为主而为客，不敢进寸而退尺。’是谓行无行，攘无臂，扔无敌，执无兵。祸莫大于轻敌，轻敌几丧吾宝。故抗兵相加，哀者胜矣！”（69章）

善用兵的人不敢“为主”而宁可“为客”，不敢先发而宁可后发，不敢进寸而宁可退尺。“为主”是挑起战火，“为客”是奋起自卫；“进寸” 是甘为戎首，“退尺”是消弭战祸，后者是被拖入战争的“哀兵”，未战之前就已经取得了道义上的胜利，两军相争“哀者”必胜。当然老子更欣赏的是不战而屈人之兵，“行无行，攘无臂，扔无敌，执无兵”——无阵势可摆，无胳膊可举，无敌人可对，无兵器可执，这才算是最高明的将军。

万不得已而兴兵也只可用以自卫和济难，绝不能以武力逞雄于天下，“善有果而已，不敢以取强”（30章）。他理想的社会中“虽有甲兵，无所陈之”。他想象的黄金时代里人间全无争斗，老少不识兵戈。

老子思考战争为的是熄灭战火。或许军事家、战略家能从《老子》中悟出不少战争智慧，历史上“领兵者”和“言兵者”的确十分推崇它，但称“《老子》是一部兵书”实属误读，说《老子》“未尝有一章不属意于兵”更是夸张。

1.盛极必衰

用“道”辅佐君主的人，绝不靠兵力逞强于天下；靠兵力在天下逞强斗狠，天下人会用同样的手段以牙还牙——你通过战争使他人流血，他人也将以武力让你丧命。

两军鏖战之地，要么因人民逃亡而百业萧条，要么因无人种田而遍地蒿莱；连年激战之后，或因横尸遍野而流行瘟疫，或因田地荒芜而闹饥荒。三国时期群雄并起战乱频仍，以致“铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣”（曹操《蒿里行》）。连中原这个当时经济文化最繁荣发达的地方，甚至连洛阳这个冠盖络绎宫殿嵯峨的首善之区，在战争时期也是到处血腥满地荆棘。曹植《送应氏》一诗真实地表现了战后的洛阳惨象：

> 步登北芒阪，遥望洛阳山。洛阳何寂寞，宫室尽烧焚。垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田。游子久不归，不识陌与阡。中野何萧条，千里无人烟……

人们都知道“春秋无义战”，其时的战祸之惨痛可能更甚于三国，那时人们就把战争称为“民之残”和“财用之蠹”。仅说周定王十三年（前590）楚宋之战，被楚军围困的宋都城内粮食断绝，军民“易子而食，析骸而炊”。

现代战争也同样是战时和战后“必有凶年”。第二次世界大战期间，纳粹德国包围苏联列宁格勒和斯大林格勒，致使两城饿死军民成千上万。日本侵略者攻破南京后，制造了惨绝人寰的“南京大屠杀”，三十万同胞惨死于侵略者的屠刀之下。更不用说原子弹、贫铀弹造成的环境灾难了，被炸国家和地区的居民很多年以后还要受到核辐射。

善用兵者用兵除暴安良、救危济难，绝不用大兵来耀武扬威。以兵杀敌尚属不得已而为之，以兵涂炭生灵就更是罪大恶极。

最上用兵以生，最下用兵以杀。

体“道”者既以守柔不争为尚，杀敌取胜便不值得得意洋洋，达到了目的并不矜夸，达到了目的并不炫耀，达到了目的并不骄傲，达到了目的更不逞强，因为在万般无奈时才采取这种手段来达到目的。

统治者总是好大喜功，总是夸耀“军威远振”，总想迫使“四夷来朝”，也就是总希望以武力称雄天下。然而，以武力奴役人民的终将被人民打倒，以武力侵略他国的终将被他国战败，想“军威远振”的最终将“兵临城下”，想“四夷来朝”的最终将“四面楚歌”。

盛极必衰，物壮则老。当空的艳阳必将偏西，绚丽的花朵终归凋谢，只有“道”才无盛无衰无壮无老。假如不体“道”尚柔却恃兵称壮，那么必定走向衰落和灭亡。当年横扫欧洲的拿破仑，最后成了圣赫勒拿岛上的囚犯；当年声称要吞并世界的狂人希特勒，最后的结局是死无葬身之地；当年要称霸亚洲的日本，最后在亚洲人民的耻笑中投降。至此我们又想起了苏轼在《赤壁赋》中评点曹操的那段名言：“‘月明星稀，乌鹊南飞’，此非曹孟德之诗乎？……方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，釃酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉！”

岂止曹操一人，古往今来无数以武力逞强的“一世之雄”，如今都到哪里去了呢？还是来重温一下李白《越中览古》那首优美的诗章吧：

越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣。宫女如花满春殿，只今惟有鹧鸪飞。

（参见原第30章）

2.会打仗便不打仗

兵器可不像圣诞老人的礼物，它绝不是什么吉祥的东西。越是科技先进的武器，所杀的人就越多，所造成的破坏就越大。从前的剑、戟、戈、矛，一次射杀不过一两人而已；稍后的机枪、大炮，每发炮弹炸死的也不过百十人罢了；可如今的导弹、氢弹、原子弹，动辄杀人上万乃至千百万。现在美国和俄罗斯武库中的核武器，足以将我们居住的地球毁灭几十次，人类好像要给自己制造末日似的，想来真叫人不寒而栗。对杀人的魔王谁都憎恨，对杀人的武器大概也没有人喜欢。有“道”者对它们避之唯恐不及，当然不会轻易去使用它们。美国当年第一颗原子弹试爆成功以后，原子弹的制造者们对此深感不安。苏联原子弹之父札哈罗夫，最后成了销毁原子弹的积极倡导者和支持者，并因此而荣获诺贝尔和平奖。

古代人们认为左为阳右为阴，阳主生育而阴主杀戮，所以风俗贵左而贱右。君子和平时期以左方为上，用兵打仗时则以右方为上，这主要是表明对武器和战争的厌恶之情，以示和为贵而战为卑。除非到了万不得已的时候，有“道”者谁愿意诉诸战争来解决争端呢？

当大军压境或敌国入侵，眼看就要失去和平、尊严、生命、亲人和祖国的危难之际，我们当然要义无反顾地走上战场与敌人兵戎相见；当需要用武力来统一祖国之时，我们也会扛起刀枪去抛头颅洒热血；两军狭路相逢不是你死便是我活，将士当然要一往无前奋勇杀敌。不过也要考虑到，即使是在这种场合杀得敌人血流成河，我军已经大获全胜也没有什么值得洋洋得意的。因杀人多而洋洋得意就是嗜杀成性，嗜杀成性的人怎么可能得天下呢？

后世许多广为人们传诵的边塞诗中，一味地赞美自己军威的豪迈雄壮，一味地讴歌将士的英武勇敢，如王昌龄的《出塞》和岑参的《轮台歌奉送封大夫出师西征》：

骝马新跨白玉鞍，战罢沙场月色寒。城头铁鼓声犹振，匣里金刀血未干。

上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。虏塞兵气连云屯，战场白骨缠草根。

不用说，这些作品洋溢着强烈的爱国主义激情，同时也弥漫着阴森的杀伐之气，一方面叫人热血沸腾，另一方面又令人心惊胆战。从某种角度来讲，我们倒是更注重李颀的《古从军行》这一类诗中所抒写的情怀：

白日登山望烽火，黄昏饮马傍交河。行人刁斗风沙暗，公主琵琶幽怨多。野云万里无城郭，雨雪纷纷连大漠。胡雁哀鸣夜夜飞，胡儿眼泪双双落。

古时吉庆的事情以左方为上，凶丧的事情以右方为上。偏将军居于左边，主将军居于右边，就是说打仗要依照凶丧的仪式处理；把敌人杀得片甲不留的时候，应以哀痛的心情面对满地的死尸。

《三国演义》写到孔明为了蜀汉的后方安定，于建兴三年（225）兴兵南征孟获，作者说他此举是“为国平蛮统大兵，心存正道合神明”。在“驱巨兽六破蛮兵，烧藤甲七擒孟获”这一回中，孔明用地雷和烈火将孟获的主将“兀突骨并三万藤甲军，烧得互相拥抱，死于盘蛇谷中。孔明在山上往下看时，只见蛮兵被火烧得伸拳舒腿，大半被铁炮打得头脸粉碎，皆死于谷中，臭不可闻。孔明垂泪而叹曰：‘吾虽有功于社稷，必损寿矣。’左右将士，无不感叹。”孔明到底不愧为孔明，他不仅对自己的国家非常热爱与忠诚，对人类的苦难也有深切的怜悯与同情，也有对杀戮同类的深切愧疚与自责，所以面对满谷敌人的尸体，他首先想到的不是“勒铭燕然” 庆功邀赏，而是痛苦感叹唏嘘流泪，以凶丧的仪式处理胜利，难怪被征服的南方兄弟也尊称他为“慈父”了。

当然，从无为守弱的原则来看，以丧礼处胜利毕竟是求其次，上策是尽可能地避免战争。与其悲之于后不如避之于前，与其以凶丧居功不如以吉庆无为，“不战而胜”才是真正的“善战”，才是真正的“大胜”。

（参见原第31章）

3.要想对手弱，就先让对手强

“要想削弱它，必须先让它强大起来。”这句话听来着实让人费解。要把恶势力扼杀在萌芽状态之中、防微杜渐等等，是人们常常听到的处世格言。因为羽翼未丰之时容易对付，翅膀硬了以后就难于收拾。难道大家忘了“养虎贻患”这个成语吗？谁会傻到把小老虎好好养起来，等它长到凶猛无比时再去制服它呢？

不过，这只是问题的一个方面。为了打败和消灭邪恶势力，而鼓励邪恶势力恶性扩张、膨胀，让它物极必反而走向事物的反面——由强转弱，这样的事例在历史上是屡见不鲜的。

春秋末年，越国被吴王夫差打败后，越王勾践被迫求和，放下国王的架子，主动给吴王夫差当奴仆，后来做了吴王的一名马前卒，而且把这一职位看成是自己人生的莫大成功。回国后还一直小心侍奉吴王。听说吴王准备过江攻打齐国，与这一当时强大的诸侯国争夺北方的霸主地位，越王忙着赶来朝见吴王，并献上许多贡品、礼物，谨表对吴国的忠诚和对吴王伐齐的支持。吴王在今山东莱芜县这个地方打败了齐军，把自己的势力范围扩大到长江和济水。接着又在宋国的黄池与诸侯会盟，和另一强大的晋国争做盟主。

当吴王在北方耀武扬威的时候，越王勾践卧薪尝胆励精图治，任用范蠡和文种等人在国内积极整理国政，上下一心的越国很快转弱为强，趁吴国久战疲惫、外强中干的大好时机，一举打到了吴国的首都将其消灭，报了当年的亡国之仇。勾践促使吴国扩张领土，四处称雄，让它表面越来越强大，实际上是让吴国耗尽自己的国力，直至最后使它变成了不堪一击的纸糊巨人。

（参见原第36章）

4.要想废了他，就先抬举他

“欲废先兴”所依据的原则也是推动事物走向自己的反面。“要想废掉它，就必须先让它兴盛起来。”历史上许多政治家和军事家就是运用这种方法干掉对手的。

战国时郑武公的夫人武姜先后生了两个儿子：庄公和共叔段。她生庄公时不幸难产，据说庄公是倒着从娘胎里出来的，把这位郑国的第一夫人吓得昏了过去，所以她给儿子取名为“寤生”（即倒着出生）。儿子的出生险些要了她的命，因而她打心眼里讨厌这个儿子，处处都看他不顺眼，事事都想刁难他。由于感情上偏爱自己的小儿子，想立他为王位的继承人，她多次在枕头边向丈夫吹风，但郑武公可不像妻子那样感情用事，一直没有答应她的这一无理要求。

等到儿子庄公登上王位以后，她就跑去为小儿子共叔段说情，要庄公把制这个地方封给小儿子。庄公对他母亲说：“制这个地方太危险，当年虢叔就在那儿送了命，我怎么忍心把自己的亲弟弟往虎口里送呢？其他任何地方谨从母命。”她又要求把小儿子封在京这个地方，庄公应允了母亲的请求。于是，人们就称共叔段为“京城太叔”。

庄公的这位老弟去了封地以后，仗着母势，完全不按先王的法制来建筑自己封地的城墙。郑国大夫祭仲去找庄公说：“封地的城墙超过了三百丈，就会危及国家的安全和统一。大城的城墙不得超过国都的三分之一，中等的不得超过五分之一，小的不得超过九分之一，这是先王定下来的制度。眼下京城太叔的城墙高过国都，违反了先王的法制，您作为君王怎么会吞下这口气呢？”

庄公无可奈何地说：“姓姜的老婆子要这样，我有什么办法呢？”

祭仲说：“姓姜的什么时候知道满足呢？不如早早打主意，不要放任这种现象恶性发展。再发展下去就难办了。乱长的野草尚且不好除尽，何况国君宠爱的弟弟呢？”

庄公冷冷地说：“坏事做得太多了，必然自取灭亡，你们先等着瞧吧。”

接着，太叔让西北原不属于自己封地的地段同时归属于自己。郑国大夫公子吕对庄公说：“国家不能承受这种二属的局面，敢问您将如何处置他呢？如果想把国家让给您的这位宝贝弟弟，我请求去侍奉京城太叔；如果不想把国家让给他，就干脆尽快把他除掉，以免让老百姓因有两个政权而生二心。”

庄公笑了笑说：“用不着这样，他会自取灭亡的。”

京城太叔果然得寸进尺，胃口越来越大，很快把原来偷占的地方公开宣布是自己的，又把自己封地边界扩大到了廪延这个地方。子封见此十分担心地对庄公说：“现在是京城太叔一统天下的时候了，他的地盘眼看着越来越大，将要拥有的臣民越来越多，这样下去也就越来越难制服了。”

庄公胸有成竹地说：“共叔段老弟对君不义，对兄不亲，土地再广大人民也不会依附他，他会像沙丘那样顷刻崩溃。”

京城太叔修筑城郭，训练士兵，制造战车，准备突袭郑庄公，庄公的母亲姜氏做小儿子的内应。庄公刺探到他弟弟偷袭的时间后说：“现在是干掉他的时候了。”很快他便命令子封率领二百乘战车讨伐太叔的封地，太叔的百姓都背叛了他，他狼狈地逃到鄢这一偏僻的地方，庄公又派兵尾追到鄢，他又仓皇逃窜到共地。

庄公早就想干掉野心勃勃的弟弟，但他并不在弟弟野心尚未暴露时动手，因为这样做会遭到道义上的谴责，而且也不好向他那偏袒弟弟的母亲交代。他采取的办法是先尽量满足弟弟的贪欲，纵容他的一切不义行为，几乎达到了姑息养奸的地步，让弟弟和母亲不仁不义的野心全都暴露于世人面前，失去了道义和人民的支持，一步步滑向自取灭亡的深渊。

这是庄公出色地运用“欲废先兴”的成功范例。

（参见原第36章）

5.要想获取，就先施与

“要想最后得到，就得事先给予。”这句话凝聚了中国丰富的生活智慧、政治智慧和军事智慧。从君临一切的国王到指挥千军万马的将军，从坐着豪华轿车的权贵到骑自行车上班的小民，从腰缠万贯的大亨到不名一文的穷光蛋，无不熟悉并运用过这种智慧。它在长期的运用和实践中，还获得了更生动、更形象、更通俗的表达方式——

“不放出野山鸡，就引不来金凤凰。”

“不放诱饵，就钓不到大鱼。”

为了达到自己的某种目的，先慷慨地四处联络感情；为了做成一笔交易，先不惜大方地请客送礼。这些包藏着功利目的的脉脉温情，这些吃小亏占大便宜的处世之道，在日常生活中司空见惯。现在我们来看看“欲取先与”这一智慧在政治军事上更为复杂的运用。

春秋时晋献公准备偷袭虞国，先殷勤地给虞国国王送去了宝璧和骏马，请求借虞国的道路去讨伐虢国。虞国国王拿了人家的东西手软，一口答应了晋兵借道自己国土的要求。虞国大臣宫之奇听说后跑去进谏虞王，说：“虢国是我们虞国的门户和屏障，虢国要是灭亡了，虞国还能存在下去吗？借道给晋兵就刺激了它的贪心，万万不可对侵略者掉以轻心。两年前那次借道给晋军就已是很过分了，现在怎么还能再借道给晋军呢？俗话所说的‘唇亡齿寒’，正好用来形容虢国和虞国的这种关系呵！”

虞王哪里听得进宫之奇的劝告呢？他舍不得失去晋国送来的宝璧和骏马，漫不经心地对宫之奇说：“晋国与虞国同宗同姓，难道还会害我吗？”宫之奇不以为然地说：“要说到同宗同姓，晋国与虢国的血缘还近些，晋国与虢国应比与我们更亲，现在晋国连虢国都准备消灭掉，怎么还会爱到我们虞国头上来呢？”虞王听不进这些劝告，他边听宫之奇的话边摸着晋王送来的宝璧，仍然不改变先前答应晋使借道的要求。宫之奇见虞王如此昏庸贪财，很快带着全族的人离开了虞国。

果然不出宫之奇所料，晋人消灭了虢国以后，回师时顺便吃掉了虞

国，虞王当了他所谓“同宗同姓”人的俘虏。

晋国对“欲取先与”这一手好像特别在行，在政治和军事中屡次运用后都达到了预期的目的。下面一则故事说的又是战国时期的晋国——

晋大夫知伯想伐仇由这个小国，恼火的是道路艰险难行，于是他就铸了一口大钟赠给仇由国王。这个小国的国王难得收到别国的礼品，想不到竟是一口大钟，而且是强大的晋国送来的，高兴得昏了头，连忙命令人修通道路去迎接晋使。仇由的大臣赤章曼枝说：“此事万万使不得。从来只见小国铸大钟贡给大国，而今天大国向我们献大钟，它的军队一定会跟着大钟而来。我看大钟不能接受。”仇由国王一心想着过一下别国向他进贡的瘾，赤章曼枝的话使他大为扫兴，他狠狠地瞪了这位不会察言观色的呆子，把他的话当成了耳边风。他急急忙忙修路以迎接晋使。很快他收到了晋国的大钟，同时也迎来了晋国的大兵，收钟之日也就是他的灭亡之时。

可笑的是这个贪婪成性的知伯最后竟然也死于“欲取先与”这一政治智慧，也就是说别人用“欲取先与”这一方法以其人之道还治其人之身。

知伯灭掉仇由不久，很快向魏桓子索要土地，遭到了魏桓子的拒绝。魏大臣任章听后对魏桓子说：“为什么不把土地给予知伯呢？”魏桓子说：“无故索地，所以不给。”　任章向魏桓子分析说：“知伯无缘无故向别国索土地，邻国必定恐慌；他这样欲壑难填、贪得无厌，天下人必定害怕。您如果给予他土地，他就会变得骄蛮。骄蛮则会轻敌，邻国恐惧就会相亲。以相亲之兵待轻敌之国，知伯的命大概不会太长吧。《周书》上不是早说过‘准备打败它，一定要先帮助它；准备得到它，一定得先给予它’这样的话吗？您不如姑且先给予他土地以使他骄蛮起来。干吗不以天下人的力量来打败知伯，而独独让我国成为知伯的靶子呢？”

魏桓子听后如梦方醒，连忙称道这是个妙主意，于是给知伯一个上万家的采邑。知伯果真飘飘然起来，接着他又向赵索要蔡、皋梁等地，赵没有答应他的无理要求，他因而围困赵的晋阳。这一次韩国、魏国和赵国联合起来抵抗知伯，韩、魏反之于外，赵接应于内，不久就消灭了知伯。

（参见原第36章）

6.以奇用兵

《老子》第57章说，以堂堂正正的方法治国，以奇诈诡谲的方法用兵。这一思想被孙子进一步加以发挥，成为一条重要的战术原则，《孙子兵法·计》说：“用兵是一种诡诈的行为，所以能打要装作不能打，想打偏要装出不想打，要调兵近处却要装作调兵远处。敌人贪图小利就用小利引诱它，等其混乱就乘机攻取它。对手的力量充实时就防备它，它的兵力占优势时就避开它；激怒对手以便于制服它，卑辞示弱以使它麻痹骄傲；敌人休整得好就设法使它疲劳，它内部和睦就离间使其分裂；以出乎敌人意料的行动，攻击它完全没有防备的地方。这是军事家取胜的奥妙，作战方案要随机应变，不能事先规定一个死框框。”

汉高帝三年十月（前204），韩信奉命率兵攻赵，井陉口东有二十万赵军死守，如果与赵军在战场上“光明正大”地硬拼，汉军显然是没有办法取胜的。幸而赵将陈馀是个笨伯，死守着“不用诈谋”的教条，决不采用“不光彩”的手法攻打对手。韩信摸透了对方将军的愚蠢和古板，决定出奇兵置敌人于死命。他命令部队在井陉口西三十里扎营，深夜派二千轻骑潜伏在赵军附近的山中，又派一万人为前锋，越过井陉口背着绵河列阵。赵军当然不会怀疑韩信会“小偷小摸”事先在附近埋下伏兵，因为赵军统帅陈馀是从不在战争中搞“小动作”的，韩信这样的名将怎么可能战时搞“小动作”呢？他见了背水列阵的汉军前锋暗暗发笑，韩信也是徒有虚名而已，竟然不懂得兵家之大忌，自陷部队于死地。赵军一心想把这些自己送死的傻瓜一口吃掉。天亮后韩信命令全军主力冲过井陉口，赵军匆忙出来应战，韩信假装溃败退入背水阵中。赵军全力攻击背水的敌人，汉军则竭力死战。这时，提前埋伏的二千骑兵一跃而起，突袭毫无防备的赵营，转眼之间就把赵旗换成了汉旗。赵营失守后赵军乱了阵脚，韩信乘胜反击，斩了陈馀，生擒了赵王，消灭了赵国。

本来占优势的赵军败在它的统帅陈馀这头蠢驴上，带兵打仗却反对搞不光彩的“小动作”，最终被本比它处于劣势的军队击溃，活该！只是坑害了那二十多万被迫当兵的老百姓，他们因为将帅的愚蠢而不明不白地血洒疆场。

（参见原第57章）

7.兵不厌诈

“以奇用兵”作为一种战术在实战中可说是千变万化，当然出奇制胜的目的主要是制造假象，造成敌人的错觉和判断上的失误。清代唐甄总结历代兵书的战略战术思想，特别吸取了我们“以奇用兵”的精华。他认为“以奇用兵”至少应包括三个方面：

其一是出其不意，避实击虚。在平坦的大道上，我军所往也是敌军所来，我军争夺它，敌军防御它，这样不容易成功。善于用奇兵的指战员不出击那些当出击的目标，而出击那些看上去不应当出击的目标——没有伏兵的山谷，没有防御的小径，没有堡垒的处所，突袭可以轻而易举地得手。

其二是声东击西，攻其不备。料定必然要遭攻击的地方一定防御坚固，必然要遭攻击的城池一定很牢，必然要遭攻击的时间一定有戒备，正面硬攻必定要吃败仗。善于作战的将军想攻击东线却先攻击西线，这样敌方既要守东又要守西；准备攻前方却先攻后方，这样敌人既要顾头又要顾脚。

其三是制造假象，迷惑敌人。善于用兵的将军不只是调遣手中已有的军队，正规军之外有地方军，无兵之处设疑兵，无军之时装有军，用散兵游勇扰乱敌人，用追兵来牵制敌人，调动少量部队以迷惑敌人的视觉，弄出声音来迷惑敌人的听觉。

刘邦想打回关中，但自知兵力斗不过霸王项羽，他拜韩信为大将军，一切军事听其调遣。韩信吩咐樊哙和周勃，带领一万人修筑去关中的栈道，限期三个月完工。栈道修不起来汉军就过不去，但要修的栈道长三百多里，而且地势不是峭壁就是悬崖，修了才十几天，就死伤几十人，只修了短短的一小段，累得监工和士兵都怨天恨地。樊哙和周勃都是刘邦的旧部下，破口大骂韩信瞎指挥，刘邦撤了他们二人的职，又派来新的将军监督运木料，拉民夫，送粮草。汉王正在修栈道要打回关中的消息满天飞。关中霸王的守将章邯得知这一消息，调兵去挡住东边的栈道口，但他心里暗笑韩信是个草包，这样子修栈道一两年也完不成，把行军大事全当儿戏。

可他万万没有想到，一天他与军妓调情时突然传来急报：刘邦的大军已打到关中！章邯堕入了五里雾中，栈道不是还没有修好吗？汉军难道长着翅膀不成？他哪里知道，韩信带着大军根本没有走栈道，是抄陈仓的小路偷袭关中的，闹毗地修栈道只是障人耳目，使对方忽略了对小路的防守。章邯只知道死守在栈道口，让他白白在那儿等了几个月，一个汉军的影子也没有见着。

这就是历史上著名的“明修栈道，暗渡陈仓”。

（参见原第57章）

8.战火起于贪欲

在一个君主英明而政治清明的社会里，国家对外不结怨于邻邦，对内施德泽于民众。外不结怨于邻邦则与他国相待以礼，内施德泽于民则待民以仁；待他国以礼便不会燃起战火，待民以仁则君主不至于骄淫。既然外无战事而内禁骄淫，君主就用不着马匹四处征伐，也用不着马匹运输宝玩珍奇，臣民也用不着马来驰骋疆场、冲锋陷阵，上下一心于农业耕种和国家建设，因而在这样的社会里，人们必定会用马来种田。

假如国家君主昏庸而政治黑暗，对内就会压榨、暴虐自己的人民，对外也将侵略、攻打其邻邦；对内暴虐则百业凋敝，对外侵略则战事频仍；百业凋敝牲畜就急遽减少，战事频仍则士卒丧命很多；牲畜少，战马自然就紧缺，士卒死伤太多，军队的战斗力就会低下；战马缺就不得不让快生小驹的母马也用来打仗，士卒少连国内的儿童也得上战场去当炮灰。

成书于西汉时的《盐铁论·未通》中有这样一则记载：“听说从前没有征伐胡与越的时候，赋役轻而百姓足，入藏新粮而食用陈谷，衣服暖和又轻便，粮帛充裕，牛马成群。农夫用马耕地载货，人民不知征战骑射。后来师旅征调频繁，战马奇缺以母马入阵，因而驹犊生于战场，六畜不育于家中，五谷不殖于田野，百姓吃不上糟糠。”

战争往往使国家陷入灾难，使人民白白牺牲，除了保家卫国的正义战争能激起人民的参战热情外，大家厌恶和抗拒一切穷兵黩武的不义之战。

杜甫的《兵车行》就是对不义战争的控诉：“耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄……信知生男恶，反是生女好；生女犹得嫁比邻，生男埋没随百草！君不见，青海头，古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾！”唐天宝十四年（755）唐玄宗发兵远征南诏，“去者无全生，十人九人死。岱马卧阳山，燕兵哭泸水。妻行求死夫，父行求死子”（刘湾《云南曲》）。仗打败了就是士卒送命，仗打胜了却是将军居功，这就是刘湾在《出塞曲》中所说的“死是征人死，功是将军功”。张蠙的《吊万人冢》也说出了征人的心里

话："可怜白骨攒孤冢，尽为将军觅战功。"

那么，统治者为什么总是不顾国家前途和人民生死一次又一次地轻启战端呢？挑起战争的内驱力就是贪欲。

战争是两个集团或敌国之间的武力冲突，敌对双方都想将对方斩尽杀绝以达到各自的目的，而这些目的不外乎对权力的欲望和对财富的占有。

罗素认为，对于统治者来说，在他人身上滥施淫威是一种快乐，依靠他人劳动而生活也是一种快乐，征服者比被征服者无疑更多地享有这两种快乐。

古代斯巴达与特洛伊为争夺美女海伦而大兴干戈，显然不是由于两国国王缺妻少妾；古代中外统治者不断发动开边战争，很少是因为这些国家土地逼仄；希特勒进攻法国和苏联，当然也不是他缺吃少穿。

穷兵黩武无一不是由于统治者的贪婪与荒淫。李白就曾对"青海横行夜带刀，西屠石堡取紫袍"的战事大加挞伐（李白《答王十二寒夜酌有怀》），李颀也对"年年战骨埋荒外，空见蒲萄入汉家"的国君极度鄙夷（李颀《古从军行》）。

"祸莫大于不知足，咎莫大于欲得。"灾祸没有过于不知足的了，罪过没有过于贪得无厌的了。不幸的是，统治者常常就不知满足，昏君更往往贪得无厌，因而不义的战火就烧个没完。为了满足国王征服的野心，就是送上千百万人的性命也要夺得一寸土地；为了满足国王奢侈的生活，无数男儿的鲜血只换回了几颗葡萄；为了国王的荣耀和尊严，不惜让大地上血流成河，不惜让荒野白骨成堆……统治者为了显示他的威严和强大，总想使别人怕他而不是爱他，总想使邻邦臣服他而不是亲善他，总是想让天下财富个人独占而不愿与人分享，总想让别人屈服而不是让人信服，所以他们总是抑制不住燃起战火的冲动。

战祸正起于贪欲占有，和平则来于恬淡知足。

（参见原第46章）

9.善战者，不发怒

一提起将军，人们马上就会想到他们“壮志饥餐胡虏肉”那种令敌胆寒的气概，会想到他们“杀人莫敢前，须如猬毛磔”那种粗豪威猛的形象，会想到他们“独立扬新令，千营共一呼”那种万人听命的威风，还会想到“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”那誓追穷寇的勇武；一说到战争，人们马上会想起满目怒火的士兵冲锋呐喊，想起鲜血淋漓的肉搏场面，想起抢攻敌人阵地时的奋不顾身，当然还有那胜利会师的欢呼雀跃，或身死城陷的惨烈悲壮。诗人们也着意渲染战争的残酷，赞美将军的英武，描绘将士的震怒，表现杀敌的勇敢。

然而，善战的将帅不逞勇武，善于作战的不轻易动怒，善于克敌制胜的不用与敌人交锋，善于带兵的对士兵关爱谦下。

逞勇尚武便嗜杀好斗，想以强大的武力屈人，这违背了天道不争的原则，违背了以慈用兵的盛德。以武力屈人必然激起武力的反抗，违背天道更为天道所不容。逞勇尚武嗜杀成性一定会招致天怒人怨，天怒人怨哪能不一败涂地？

即使用兵也应当以“恬淡为上”，真正的“善战者”不会轻易动怒。有“道”者不会无缘无故地对别人、别国侵伐暴戾，兴兵不是为了自卫便是为了正义而战。以正义战胜邪恶不同于意气之争，所以无须盛怒后的血气之勇。

再说，从战术上讲发怒也为兵家之大忌，《孙子兵法·火攻》警告君主和将帅说：“主不可以怒而兴师，将不可以愠而致战。”许多重要战役事关整个战争的胜负，实属国家的“死生之地”和民族的“存亡之道”（《孙子兵法·计》），而“怒可以复喜，愠可以复悦，亡国不可以复存，死者不可以复生”（《孙子兵法·火攻》）。

盛怒之下容易失去理智，失去理智就难以对战事作出冷静的判断，因怒而兴师，当愠而出战，很可能给军队和国家造成不可挽回的损失。刘备听说关云长遭东吴杀害后，在悲怒交集之时要为二弟报仇，不听军师孔明的劝阻，仓促出兵，结果被东吴大将陆逊火烧连营，不仅损兵折将，自己也险些送命——这是怒中兴师的必然下场。

“百战百胜”似乎是对一个将军最高的评价，“杀得敌人片甲不留”好像是一次战役的最大胜利。不过，“不战而胜”才是真正的“善战”将军，未等交战敌军就全部降服才是真正的胜仗。诉诸战争原本就事出无奈，在战场上歼灭敌人也实属下策，最好是在兵刃未接之前就降服敌人，这不是靠兵力强大以凌人，而是因道德的伟大而感人。“将军夸宝剑，功在杀人多”的将军不是好将军（刘商《行营即事》），凭武力使人屈服远不如以慈爱让人敬服。

古今良将无不爱兵若子。将军只在战时对士兵发号施令，平时对他们的冷暖麻木不仁，以致“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”，这样的军队不将士离心、士气消沉才怪哩。将军只有对士卒富有发自内心的慈爱，士卒才会与将军同心同德，愿意为将军而生，乐意为将军而死，这样的军队才攻无不克、战无不胜。

“不逞强”“不发怒”“不交锋”就是所谓“不争之德”——不与人争斗的德性，对士兵关爱谦下就是所谓“用人之力”——借助他人的力量。秉“不争之德”和靠“用人之力”就与天道相符，与天道相符是自古以来的行为准则。

（参见原第68章）

10.两军对阵，慈悲者胜

任何一次侵略战争，对被侵略的国家和人民都将造成深重的灾难。近一百年来中华民族饱受列强的欺凌与侮辱，仅抗日战争就死去了两千多万同胞，从鸦片战争以来的割地赔款就更不计其数。侵略战争同样也给侵略者带来灭顶之灾。德国在第二次世界大战中大部分适龄青年都亡命疆场，还有不少儿童被拉去充当炮灰。日本仅盟军轰炸东京时就有几十万军民丧命，还不算死于广岛和长崎原子弹爆炸的市民。

战争对于参战双方都会带来巨大的破坏和心灵的创伤。第一次世界大战德奥意同盟国投降后，英国作家韦尔斯真实地描写了英、法等战胜国人们当时的心境："人们想笑，也想哭——真是哭笑不得。兴奋的青年们和年轻士兵们组成稀疏而嘈杂的游行队伍，挤过人流，尽力做出欢乐的样子。一尊俘获的德国大炮从陈列许多战利品的马耳大街拖运到特拉法尔加广场，举火焚烧了炮架。鞭炮和花炮到处乱扔。但是人们并没有什么共同的欢乐。每个人几乎都因为损失太重，忍痛太深，没有什么热情去庆祝了。"（韦尔斯《世界史纲》第三十八章）两次世界大战使人类陷入苦难的深渊，使文明濒于毁灭的边缘。

"天之道利而不害，圣人之道为而不争。"也就是说，有道者利物但不害物，施与而不争夺，对宇宙的生命心存敬畏，对人世的苦难满怀怜悯。他们从内心深处否定和厌恶战争，即使别无选择而兴师也"不敢为主而为客，不敢进寸而退尺"——不敢取攻势而宁愿取守势，不敢前进一寸而宁愿后退一尺。

"为主"就是主动燃起战火以伐人，"为客"则属于万不得已而应敌。"进"是故意挑起战端，"退"则是试图躲避争斗。

"为客"也好，"退尺"也罢，它们和前面讲的"不武""不怒""不与"一样，反映了体"道"者在战争中不愿进犯而想躲避的心态，表现了他们柔弱而不逞强的风貌。

我们不难想象一个柔弱不争的人在战场的举动：明明有阵势，却像没有阵势可摆，因为他无意于鸣金伐鼓吃掉对方；明明有臂膀，却像没有臂膀可举，因为他讨厌攘臂挥拳的凶相；明明面临强敌，却像没有敌

人可以攻打，因为他并不想残害生命；明明有的是武器，却像没有武器可用，因为他不想以武力逞强天下。

再也没有比想以武力无敌于天下更大的祸患了。战争狂人希特勒就想以武力称雄世界，人类永远忘不了法西斯暴殄天物、荼毒生灵的兽行。在世人面前炫耀武力就丧失了我们曾说过的“三宝”——“慈爱”“俭啬”“不居于天下人前面”。企图以武力称雄天下的人不可能以慈悲为怀，相反他会因仇恨人类而以天下人为敌；不可能事事厉行节俭，相反他要肆意挥霍人类的资源；不可能处处退让谦下，相反他要拼命爬在世人头上。

当然，以武力逞强的人都不可能得逞，仇恨人类必为人类所不齿，以天下人为敌必为天下所不容，想爬在世人头上必为世人打倒，想统治天下必为天下人所推翻。当旗鼓相当的两军对阵时，慈悲的一方必定获胜——天道毕竟永远护生而不是杀生。

（参见原第69章）

第十一章

修身与养生

引言

不管是谈养生还是论修身，老子都是从“道”这一最高原则出发的。

《老子》第54章说：“修之于身，其德乃真。”这里所谓“修身”就是我们平常说的“道德修养”，其主要内容包括如下几个方面——

首先是要返朴归真。《老子》15章中说“古之善为道者……敦兮其若朴，旷兮其若谷”，第19章更是强调有“道”者应“见素抱朴”。他还认为只有“复归于朴”才“常德乃足”，只有“复归于婴儿”才“常德不离”（28章）。他之所以将“含德之厚，比于赤子”，是因为他觉得一个人应该永远保持质朴、淳厚和纯真的自然本色。

其次是要“少私寡欲”（19章）。他说“圣人”最大的特点是“欲不欲，不贵难得之货”（64章），人类应该像大道那样“为而不恃”“利而不争”，“无私”适以成其私，“不欲”适以遂其欲，“不争”则天下无人与其争。任何人如果自私多欲就会心为形役、身为物累。《老子》第12章说：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂，难得之货令人行妨。”

再次是要有自谦之德。既然“大道”“为而不恃”，“功成而弗居”，人假如反其“道”而行之就将“自遗其咎”（9章）：“自见者不明，自是者不彰；自伐者无功，自矜者不长。……故有道者不处。”（24章）体“道”者有功而不骄，有才而不傲，有能而不矜。

最后有“道”者应当“俭啬”（59章）。“俭啬”兼指修身与养生而言，在修身上表现为恬淡以立身，节俭以爱民；在养生上则表现为省思虑之

劳，戒淫逸之欲。

庄子说老子有丰富的“卫生之经”（《庄子·庚桑楚》），后世也把他说成是善养寿且享高寿的隐君子，而道士们更将他附会为神仙之祖。然而《老子》一书既“不言药”也“不言仙”，即使59章中所说的“长生久视之道”，也不过是在阐明“治人事天莫若啬”的道理，“长生久视”也不是指“长生不老”，其本意只是说能尽其天年而已。

如果硬要说老子有什么养生之道的话，那么他养生之道的最大特点就是“自然”，他反对世人“贵生”“益生”和“厚生”：

“出生入死。生之徒，十有三；死之徒，十有三；人之生，动之死地，亦有十三。夫何故？以其生生之厚。”（50章）

“益生曰祥，心使气曰强。”（55章）

“夫唯无以生为者，是贤于贵生。”（75章）

对自己的血肉皮囊过分爱惜，厚自奉养，“益”之反而损之，“厚”之反而害之，“贵”之反而贱之，其结果是希望长生却反而短命。

1.精神体操

“有”既因“无”而生，“形”也因“神”而立；　　同时，“无”因“有”而显现，“神”则借“形”为依托。谁都知道精神是身体的主宰，没有精神人将行尸走肉；而身体又是人最宝贵的“本钱”，没有了身体人的精神就无所依附——薪尽火就必定不传，烛完则光一定会灭，堤坏后水也难留。

一个健康的人不仅是虎背熊腰百病不生，而且还应形神相亲、灵肉统一，也就是现代心理学家所说的精神与肉体的和谐平衡。

要做到形神相亲和灵肉统一，从生理的角度来说可由练气、引气、调息等方法入手，从古至今人们探索了种种卫生的方法，诸如气功、太极拳、体操等养生活动。“气”与“神”息息相关，“气”竭则“神”必憔。养生必须专精守气以至于柔和的境地，就像气和筋柔的婴儿一样。

要专精守气达到婴儿那种状态，光是注重引气、调息一类的生理活动还不够，最主要的是还应强迫自己坚持做“精神体操”，让我们能抵御来自各种不同精神“病毒”的侵袭。

侵袭人精神的“病毒”好似侵袭人身体的病毒一样防不胜防，如荣华势利使人坐卧不宁，花容玉貌使人魂不守舍，美名盛誉使人忘乎所以，阿谀奉承使人黑白不分……对权势的热衷、对佳人的迷恋和对声名的追逐，好像得自精神上的“遗传”，人人都几乎是不学而会，不劝而行。而这些人们极为痴迷的东西又正是人们精神上的“大麻”和“鸦片”，对它们越是上瘾我们越容易形衰气竭。

只有通过“精神体操”才能涤除种种“精神病毒”，保证我们能抗拒种种外物的诱惑，视尊位大权为赘疣，以美名隆誉为腐臭，哪管它什么贫富穷通，全不在乎荣枯得失，让心灵不着一物不染一尘。清除了所有杂念就能深入静观，此时的心灵像浩瀚的宇宙，“江天一色无纤尘”。内视静观则无所不见，回心反听则无所不闻。感官虽然日接万物，心底却似雁过无痕，眼中有妓而心中无妓，任何诱惑都不能搅扰精神的恬静；心里尽管世事洞然明白透彻，处世却不涉心机不用私智，全然如赤子似的有口无心，大可与麋鹿相处与鸟兽同游。

这时候我们岂止是灵肉和谐，岂止是形神相亲，甚至与天地同其流，随大化而永在。

（参见原第10章）

2.来也潇洒，去也潇洒

落地为“生”，入地为“死”。世上享高寿的人约占三分之一，短命夭折的约占三分之一，本可长寿却自蹈死地的也占三分之一。

生命对每个人都只有一次，钱弄丢了可以再挣，路走错了可以返回，事做错了可以弥补，但人要是死了一切都无从谈起，所以除了极度的厌世者外，人人都热爱自己的生命。《伊索寓言》中讲了这样一个很有人情味的故事：一位在山上砍柴的老人，将柴扛在肩上翻山越岭又渴又累，走了一大段路以后实在撑不住了，把柴撂在路边歇脚时感叹道：“活着这样受罪，还不如死了好！”死神一听连忙过来问他需不需要帮助。老人并没有要求死神马上把自己带走，反而说：“麻烦你帮忙把这捆柴放到我肩上。”看来古希腊人与我们有着共同的生死观：好死不如赖活。

既然“好死不如赖活”，那么追求生命的长度就成了许多人的人生目标，有的服食养身，有的吐纳养气，有的滋补养颜，有的炼丹求仙。脸上稍有皱纹便去拉皮美容，头上刚生二毛就赶忙去染发，结果养身者各种美味煎熬他们的腑脏，佳酿醇醪烧坏了他们的肠胃，奇香异味侵蚀了他们的骨髓，饮食不节导致百病丛生，艳色淫声使得精疲力竭。炼丹求仙者的下场就更惨了，“服食求神仙，多为药所误”，古代许多人祈求长生反而弄得短命，不少统治者为了长生不老求仙食药，后来不是送了自己的命就是害了他人的命。古往今来求长生不老者千千万万，长生不老的人至今见不到一个。横扫六合一统天下的秦始皇，曾派徐市带数千童男童女入海求仙，到神话传说中的仙山蓬莱去采长生不死药。徐市入海后并没有看到什么仙山，也没有采到什么仙药，回来后却骗秦始皇说：“海里有一条大鲸阻挡了去蓬莱山的航道。”聪明一世的秦始皇竟糊涂一时，亲自带人去海边射死挡道的大鲸，但还是没有采到什么长生不死药，没有过多久他自己就一命归天了。李白曾有一首诗讽刺他说：“尚采不死药，茫然使心哀，连弩射海鱼，长鲸正崔嵬……徐市载秦女，楼船几时回？但见三泉下，金棺葬寒灰。”（《古风》之三）

“生存华屋处，零落归山丘。”坟墓是从皇帝到平民的共同归宿。每个人有生日就必定有忌日，就像有白天就必定有黑夜一样，它是谁都逃

避不了的自然规律。庄子说把船藏在山谷里，把山谷藏在深泽中，可以说再牢固不过了，但由于大地不断运动，有些低谷隆起为高山，有些高山又夷为平地，山谷尚且隐藏不住，船儿还能藏得牢吗？高山深谷都会发生变化，何况血肉之躯的人呢？

因而体“道”者能以一种平常自然的心态对待生死，他们既不会贪生也不会恶死。出生了不欢天喜地，要死时不呼天抢地。无拘无束地来，无牵无挂地去；不忘记自己从哪儿来，也不抗拒将要往哪儿去。死到临头就欣然接受，不想方设法求生，也不绞尽脑汁避死，一切都听从自然的安排，不以心灵智巧去损害“大道”，不用人为方式去破坏天然。

深知生有常理则不厚其生，明白死属自然则不惧其死，祸福不烦其神，生死不变乎己，对于这样的人犀牛无法用上它的角，老虎无法用上它的爪，兵器无法用上它的刃，陆地上不用避猛兽，江河中不用怕蛟龙，战场上不用躲枪炮，任何野兽、任何人、任何武器都奈何他不得。何以如此呢？因为他已经哀乐不能入其腑、死生不能动其心了。

真正的体“道”者既参透死但又热爱生，热爱生却又不畏惧死，因而他们的一生来得潇洒去得也潇洒。

（参见原第50章）

3.保养元气，乐享天年

无论是治理国家还是调养身心，再没有比厉行“俭啬”更好的了。

“俭啬”之道用于治理国家主要表现为：适动静之节，恤稼穑之艰，省奢靡之费，返淳朴之风。君主躁动则必然多事，多事则必然扰民，扰民则必然导致社会动荡；上层生活奢靡则造成国库空虚，国库空虚就会对人民横征暴敛，横征暴敛必定使得民不聊生，民不聊生就会铤而走险，百姓都铤而走险国家能不灭亡？作为领导人最重要的就是处静以修身，节俭以爱民；处静则不骚扰百姓，节俭则财用有余。统治者喜欢铺张奢侈，大兴土木营造高台深池，不惜人力搜罗珍奇宝玩，以致百官疲而财用乏，赋敛重而民力竭，这样下去必然动摇立国的根基。史载古代明君们往往住所茅茨不剪，身着粗麻之服，食用粗茶淡饭。正是他们身行“俭啬”才使得国运昌隆。

“俭啬”之道用于调养身心则表现为：保聪明之力，免思虑之劳，守淡泊之志，戒淫逸之欲。韩非子对此曾有过精彩的阐述，人们的听力和视力得自自然的赐予，而动静思虑则是人为的努力。我们依靠天生的视力去察看，凭借天生的听力去倾听，仰赖自己的智力去思考，因而视力用得过度就眼不明，听力用得过度则耳不聪，思虑用得过度则头脑昏乱。眼不明就分不清黑白之色，耳不聪就听不出清浊之声，头脑昏乱就辨不出是非成败。两眼分不清黑白之色和大小之形则为瞎，两耳听不清高低之音和清浊之调则为聋，头脑辨别不出是非成败就是迷乱。瞎子不知道避开眼前的险境，聋子不知道避开雷电的危害，心智迷乱的人不知道躲避已经临近的灾祸。

“俭啬”在调养身心中尤其强调节欲。每个人都难免有七情六欲，可以说情欲内在于个体生命存在本身，连儒者也承认“口之于味也有同耆焉……目之于色也有同美焉”（《孟子·告子上》），告子也认为“食色，性也”。不过，虽然情欲产生于生命本身，过分放纵情欲却有害于生命，这就像蠹虫虽然产生于树木本身，却绝对有害于树木一样。蠹虫太多树木就会枯朽，纵欲无度生命就会衰亡。耳目之于声色，鼻口之于香味，肌体之于安逸，每个人的感受和欲求大体相同，用之有节便有益于身心健康，肆情纵欲则会使人损命。乐之于内就能恬淡清虚，不羡于外就会

清心寡欲。恬淡寡欲就能内守精神保养元气，个人身心因而也就精力弥满元气充溢。

保养元气积蓄力量就是谨守“俭啬”之德。以“俭啬”之德养生就无事而不成，治国就无往而不胜。无事不成、无往不胜的人能力就不可估量。能力不可估量的人既能肩负治国的重任，又能兼顾个人的身心调养。

有些人取得天下很快又失去天下，有些人生就健壮体魄却死于盛年。享国日短就是不能保家卫国，享寿日蹙也不能说会保养身心。善保国者在于能安社稷，善养生者在于能享天年。

于国能安社稷，于己能享天年，关键就在于能守“俭啬”之道。这就像树木的生长一样，只有根扎得深柢生得牢才能枝繁叶茂。只有适动静而省思虑、甘淡泊而戒淫逸，才能使国家长治久安，个人得享天年。

可见，治国养生之道在于“俭啬”，而“俭啬”的本质就是“无为”。

（参见原第59章）

4.欲壑难填

山羊吃足了草料就不再咩咩叫，和栏中的伙伴们一起静静地躺着享清福；老虎咬死了一只肥壮的母鹿，饱餐了一顿新鲜的鹿肉，回到虎窝便鼾声大作；给狗一块带肉的骨头，它就在角落里慢嚼细啃，绝不会四处游荡、狂吠不停。

鸟儿只要筑一个小巢便“栖香正稳”，蛇只要有一个小洞便心满意足，老鼠只要一个窄窝便其乐无穷。鸟离巢，蛇出洞，鼠别窝，要么是因为饥肠辘辘出去寻找食物，要么是因为发情出去追逐“情人”，要么是因为它们的窝巢被其他动物破坏，可以肯定，它们出走绝不是因为觉得自己的“家”太简陋寒酸，比不上别人的宽敞豪华。

人与动物的最大区别，古今中外的学者众说纷纭、莫衷一是，有的说是人懂得“仁义礼智”，有的说是人具有理性，有的说是人创造了语言。这三种说法都失之武断和片面：看看战场上人与人相互残杀，商场上人与人相互利用，老虎与老虎、蛇与蛇之间肯定不会如此残忍；一边发明尖端武器用来杀人，一边又制造良药抢救伤病，也很难说到底是人还是兽更有理性；人创造了各种各样的语言倒是不假，既用它来进行交流也用它来进行欺骗，但谁能肯定各类禽兽之间没有语言交流？老虎的高声吼叫，黄鹂的圆润啼鸣，夜莺的甜美歌声，它们以此在同类中呼朋引类，可见禽兽发出的声音能充分地表情达意，同类的理解也不存在什么困难，至今还没有听说有哪类禽兽聘请人类去做它们的语言翻译。

我认为人不同于禽兽的地方，是禽兽的欲望有限，而人的欲壑难填。禽兽对食物绝不挑肥拣瘦，对“情侣”也不知道喜新厌旧，对“窝居”更不作更高的要求。它们的物质和“精神”生活，绝对符合它们各自的本性，它们对物质和“情侣”的欲求，绝不超出它们的本能。人可就完全不一样了，在餐桌上“食不厌精，脍不厌细”，什么“生猛海鲜”，什么“山珍野味”，什么“珍羞馔玉”，什么“虎髓驼羹”，天上飞的、地上跑的、水中游的无不尝遍，只要条件允许我们会一直吃到对所有美味都没有胃口。唐诗中就描写了这种因贪馋饕餮而对佳肴美食生厌的现象，餐桌上“紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞”，而食客却“犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶”。我们对居室也同样挑剔苛求。自从人类告别了穴居野处

以后，谁都讨厌荆扉、白屋、陋室、贫窟，都想住进华堂、大厦、庄园、别墅乃至宫阙，历代诗文中都少不了对“桂殿兰宫”“雕梁画栋”“玉宇琼楼”的描摹和艳羡。“大观园”中虽然装点了“稻香村”，那不过是政客附庸风雅；古代虽然传下了名文《陋室铭》，那不过是诗人在抒写高情，并不真的表明政客文人们想居陋室住茅房。至于人们对美色的贪婪也许更甚于对美食的垂涎，当代一位心直口快的将军说：“岂不爱粉黛，爱河饮尽犹饥渴。”特洛伊王子勾引斯巴达王后海伦，并不是他自己娶不上太太；西门庆已是妻妾成群，还要去引诱并占有潘金莲；常人也惯被异性弄得魂不守舍：“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。”

由于人类对诸如声色、财富、荣誉、权势的欲望无限膨胀，导致生活越来越奢侈糜烂，心灵越来越放纵驰荡。我们沉湎于各种物欲中不能自拔，缤纷的色彩使人眼花缭乱，喧杂的音调使人耳朵发聋，贪吃美食使人舌不知味，纵情狩猎使人纵逸放荡，稀奇珍宝使人丧心病狂。

欲望和野心一旦漫无节制，尘世一切美味、美声、美色可能都难合其胃口，社会中一切财富、虚荣、权势可能都难使其满足。得到了马上又生厌倦，享受过后便觉空虚，这又将诱发人们寻求更新、更大的刺激，而所求总是多于所得，于是，嗜欲弄得五脏六腑骚动不宁，贪婪使得精神苦闷烦躁。

因此，体“道”的君子生活单纯朴素，但求安饱而不逐声色之娱，也就是常言所说的“为腹不为目”。因为“腹”受而不取，纳而不留，易足而不贪，“目”则易迷于五色，看而不生厌，愈见愈不知足。“目”驰于外，“腹”止于内。“为腹”是以物养己，“为目”则是以己徇物；“为腹”是顺其天性，“为目”则伤于自然；“为腹”反求诸己，使精神内守而不外求，心灵因而恬淡宁静，“为目”则驰骛于外，使心神狂躁不宁，在物欲中丧失生命的真性。

为了趣味纯正，为了精神幸福，为了心灵安宁，我们应戒淫欲而守淡泊，存俭朴而去奢侈。

（参见原第12章）

5.无欲则刚

战国时宋人曹商替宋王出使秦国，去时已获得车辆数乘，到秦国后秦王喜欢他的媚态，另给他增加了车辆上百乘。受宠若惊的曹商有点飘飘然，一回到宋国就在庄子面前夸耀起来：“像你这样住在陋巷里，穷得靠编草鞋度日，一家人饿得面黄肌瘦，这是我所不及的；一旦见到万乘之主就能博得他的好感，并赐给随从车辆百乘之多，这是我的长处。”庄子鄙夷地对他说：“秦王因病到处召请医生，能消除他毒疮的可获车一乘，愿意舔他痔疮的可得车五乘，所医治的地方越低下，所获得的车辆便越多。你大概是为秦王医治痔疮的吧，不然怎么能得这么多车辆呢？去你的吧！”所从事者越下，所立之功越高，其神态越媚，其得宠便越多。

难怪古人说：得宠和受辱都惊慌失态，对祸患就像对生命一样看重。

什么叫宠辱皆惊呢？邀宠者既人格卑下又利欲熏心，他们在主子面前胁肩谄笑、投机取巧，出售人的尊严换来私欲的满足，以得宠为荣，以失宠为辱。然而，辱因宠至，宠为辱根，刚才被赐以车乘，转眼就可能被施以鞭挞；刚才还被授以爵禄，转眼就可能被投入大牢。这使邀宠的小人受辱既惶恐不安，得宠也惶恐不安。利欲熏心者侍候于公卿之侧，奔走于权贵之门，是得宠还是受辱全凭权贵的喜怒，权贵喜则得宠，权贵怒则受辱。势利小人为了承欢受宠的一时“荣耀”，愿意下贱地阿谀奉承、吹牛拍马，由于他们的命运总是掌握在别人的手上，所以时时如临深渊、如履薄冰，“足将进而趑趄，口将言而嗫嚅”。

为什么把祸患看得像生命那样重要呢？一个自私心重、贪欲习深的人，必定把个人的利益、名声、地位、权势看得高于一切，利益小有损失，地位略有动摇，权势稍有削弱，就可能被视为大祸临头，或勃然而起，或愤愤不平，或牢骚满腹，或绝望哀鸣。为了保住已有的利益名誉和地位权势，不惜露出般般丑态，做出种种秽行，使尽花招伎俩。自私其身者切断了与社会的联系，不能将自己融入更广阔的生命之流，人格既卑微，胸襟更狭小，不仅担心身外的灾祸，更恐惧自身的死亡。许多人“生年不满百，常怀千岁忧”，一发现“颜色改平常，精神自损消”，

便“但恐须臾间，魂气随风飘”，以至于“终身履薄冰”，一生在战战兢兢中度日。对死亡心存恐惧表明恐惧者心中有私，把自我的生命视为自己的一种私有财产，自私其身就想抓住自己的生命不放，有占有的欲望就有害怕失去的忧虑。怕死并不是害怕死亡本身，“因为当我们存在的时候，死亡并不存在；而当死亡在这里的时候，我们就不存在”，怕死是怕失去已经占有的东西：躯体、名誉、财产、地位等等。苏格拉底认为怕死鬼通常是“一个爱欲者”，“或者爱财，或者爱名，或者两者都爱”。只有解脱名利的羁绊和生死的束缚，个体完全从自我占有、自我中心的恋我心态中超脱出来，让自己“纵浪大化中”，精神才会“不喜亦不惧”，心灵世界就像浩浩天宇，任云去鸟来过留无迹；又像那汪洋大海，任它波连浪接永远渊静深沉。岂止宠辱不惊，甚至生死无碍，还有什么大患能使我们心神不宁呢？

多欲必定要俯首求人、低三下四，以不光彩的行为求得“光彩”的名利，其为人自然就奴颜婢膝；自私则以自我为中心，看不见也容不下个人之外的天地，其人格哪能不琐屑渺小？俗话说：无欲则刚，无私者大。

无欲者既不想邀功请赏，又不想追名逐利，无求于人才能挺起脊梁，不看人眼色才能扬眉吐气；无私者以天下之名为名，以天下之利为利，以天下之苦乐为其苦乐，其精神自然就宏放，其胸怀自然就博大。

像关心自身冷暖那样关切人民的祸福，像珍惜自己生命那样关注民族的命运，这样无私、无欲和无我的人，定然会给国家、民族乃至人类带来幸福，我们大可放心地将国家、民族和天下托付给他。

（参见原第13章）

6.理想人格

“道”之为“物”无状无象不声不响，体“道”之士则无形无名戒满戒盈。

善于体“道”并力行其“道”者，为人无不幽微玄远而又精妙通达，深沉精细以致使人难以认识。正因为人们难以识其真容，这儿只能勉强描摹一下他们的人格与肖像——

他是那样机智、勇敢、乐观和自信，在他面前没有克服不了的困难和摆脱不了的困境，所谓“圣人无死地，智者无大难”，他大概就是这种无死地的“圣人”或无大难的“智者”罢。不过，他勇敢但绝不莽撞，机智但绝不轻狂，自信但绝不浮夸，乐观更不忘乎所以。

他立身处世从不妄动躁进，那犹豫畏缩的样子好像是冬天涉足过河，脱掉鞋袜、卷起裤腿要渡河又不想渡河；那谨觉戒惧的样子好像是四面受敌，随时都可能遭到邻里的暗算伏击；那庄重拘谨的样子好像是在他家做客，举手投足都不敢随便放肆；那温和亲切的样子像融融春日，到处冰澌溶泄、春暖花开；那敦厚朴实的样子就像幽深的山谷，敞豁、空旷而又开阔；那宽厚浑朴的样子恰似滚滚的长江大河，包容一切，因而是那样混浊。

犹豫、畏缩、戒惧和拘谨，在现代人眼里都成了消极的品格，今天人们看重的是一往无前的勇敢、破釜沉舟的横心、当机立断的果决，还有那潇洒自如的风度。谁还倾心那些优柔寡断的犹疑？谁还喜欢那胆小如鼠的畏缩？谁还忍受得了呆板乏味的拘谨？人们也真的是太健忘了，历史上“不肯过江东”的悲剧英雄正是当年在江边“破釜沉舟”的项羽，血洒疆场和埋骨边塞的多是那些“本自重横行”的男儿，据说使西晋短命的也是那些潇洒出尘的清谈者。干吗只注重行为的样式和为人的外表而不管行动的最后结局呢？刘邦在历史舞台上也许没有项羽“破釜沉舟”的壮美“造型”，但他最终成了汉朝的开国皇帝。今天中华民族的大多数儿女还被称为“汉人”，我们大多数人在“民族”一栏里也是填写“汉族”。盛唐一代名相姚崇、宋璟等人的举止也许不像王衍那样清通洒脱，但他们也没有像王衍那样使神州陆沉。

“敦厚”在今天也总是隐隐约约地与“老实无用”连在一起，人们青睐的是“精明能干”；“质朴”也别想赢得时人的喝彩，它老是让人联想到“破旧”和“寒碜”；而“浑浊”就更别提了，谁不喜欢“清澈见底”呢？时下到底是一切价值重估的时代，从前那些肯定的品格今天只有否定性的意义，从前圣哲们提倡鼓励的东西常被今人所蔑视和唾弃。譬如就“清”与“浊”来说吧，今人与古人就有完全不同的价值评价，现在的江河湖泊、曲涧回塘无处不浑、无处不浊，人们渴望见到碧水蓝天清澈明亮，古人大概睁眼闭眼就是蓝天碧水。虽然饮用和盥洗他们也喜欢清冽的甘泉，但我们的先人同时也看到了问题的另一面，《礼记》就告诫我们说“水至清则无鱼，人至察则无徒”。水太清了鱼儿在其中就无以活命，人太精了别人就难以和他相处。长江、黄河如果不是泥沙俱下无所不容就不能成其波澜壮阔，个人如果不能宽厚包容就不能凝聚人心，就不能团结广大的群众，就不能成就伟大的事业。

体“道”之士当然也并非只是一味地“浊”，他们动静清浊无施不可。“浊”与“清”相对，“动”与“静”相关，它们分别是体“道”之士不同的存在状态，“浊”见于动荡之时，“清”见于恬静之际。体“道”者动静得宜，“浊”而可复使之“清”，“动”极又归于“静”，“静”处又趋于“生”——创造与生成。

日中则移，月圆便缺。体“道”者深知天道亏盈之理，他们戒盈戒满、戒骄戒躁，聪明睿智而守之以愚笨，多闻博学而守之以寡陋，刚毅勇敢而守之以畏缩，富贵多财而守之以贫俭，广施博济而守之以谦恭。戒盈戒满则无亏无败，不骄不躁则能不断进步，去故更新。

（参见原第15章）

7.“呵，我多伟大！”

大道广泛流行，泽及万物，无远不到，无所不至。万物依靠它而生长，而它对万物从不横加干涉。它滋润了万物，但从不自以为有功。它养育了万物，却从不自居万物之主。它从来就没有私欲贪心，总是那样隐微虚无，因而可以说它很“渺小”；万物都依赖归附它，可它并不主宰万物，因而又可以说它很“伟大”。

正由于“道”不自以为它“伟大”，才成就了它的“伟大”。

古今体“道”者就秉有“道”这种“不自大”和“不为主”的精神，他们有恩于人民却不盘剥人民，有功于民族却不自居为“民族救星”，统一了全国却不当国家的太上皇。

我国历史上有许许多多先烈为了民族的统一和人民的幸福，英勇地献出了自己和亲人的宝贵生命，丝毫没有想到要人民将来感恩戴德。他们不以一家之利为利，而让天下人都受其利；不以一家之害为害，而让天下人都免其害；不以一家之乐为乐，而让天下人都享其乐。鲁迅先生的诗句“俯首甘为孺子牛”，真切地道出了他们的人格与胸襟。范仲淹那句名言“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”也是他们精神与风范的写照。他们无意于流芳百世，但子孙万代都将永远怀念他们；他们从来不自居为什么“英雄”“伟人”，但人民总是把他们作为伟大的民族英雄来歌颂。

那些自封为“千古一帝”“万世圣君”的人则不然，为了夺得天下不惜“屠毒天下之肝脑，离散天下之子女”，就是尸横遍野、血流成河也毫不痛心，还美其名曰是为了千秋万代的幸福；窃取了天下以后又“敲剥天下之骨髓，离散天下之子女”，以供一人或一家的奢侈淫乐，并把这视为理所当然，还大言不惭地说：“老子当年提着脑袋打天下，今天坐了天下还不享受天下？”（参见黄宗羲《明夷待访录·原君》）

汉高帝七年（前200）未央宫落成时，刘邦在未央宫前殿大宴诸侯群臣。他年轻时在家乡沛县中阳里，史家说他“不事家人生产作业”，也就是现在农村中常见的那种游手好闲的无赖，他父亲没少骂这个小儿子不成气，指责他不像老二刘仲那样勤俭持家。当了皇帝后刘邦还对父亲

早年的责骂耿耿于怀，此刻他当着众大臣的面回敬父亲说：“始大人常以臣无赖，不能治产业，不如仲力。今某之业所就孰与仲多？”（《史记·高祖本纪》）这几句话活脱脱地勾画出了汉高祖自私无赖的一面，原来他打天下就是为了抢占天下，抢占了天下便把天下当作一家一姓的“产业”，并想把它传之子孙代代享受。

像汉高祖这样历史上的“明君”尚且如此，就更不用说那些数不清的“昏君”了。进入了阶级社会以后，没有一个君主不想宰割天下，没有一个君主不想敲榨人民，难怪有人愤激地说“乾坤大半属偷儿”，难怪有人无奈地喟叹“兴，百姓苦；亡，百姓苦”了。

君主视人民如草芥，人民就视君主为寇仇；君主自封为“明君”“伟人”，人民就骂他为“独夫”“民贼”；君主把天下当作自己的产业，天下人就把君主当作窃国大盗。

把民族的命运与自己的命运连在一起，全民族就把他当作“民族魂”来推崇；为国家的建立和兴盛贡献了自己毕生的心血，国家就将他当作“国父”来敬仰。这里我想起臧克家的名诗《有的人》，它说尽我这篇文章的主旨：

有的人活着，
他已经死了；
有的人死了，
他还活着。

有的人
骑在人民头上：“呵，我多伟大！”
有的人
俯下身子给人民当牛马。

有的人
把名字刻入石头想“不朽”；
有的人
情愿作野草，等着地下的火烧。

骑在人民头上的，
人民把他摔垮；
给人民作牛马的，
人民永远记住他！

把名字刻入石头的，
名字比尸首烂得更早；
只要春风吹到的地方，
到处是青青的野草。

他活着别人就不能活的人，
他的下场可以看到；
他活着为了多数人更好地活着的人，
群众把他抬举得很高，很高。

（参见原第34章）

8.追名逐利有什么错？

有些哲学家将“人”定义为“社会性的动物”。既然是“动物”，自然就离不开生活的必需品；既然属于“社会性”的，自然就不可能无视他人对自身的正反评价。于是，“人为财死，鸟为食亡”，“有财富才有幸福”，被许多人当作理所当然的铁律。“人留名，树留影”，“人生在世只图名”，名声也被夸大为生命的终极目的。大家在滚滚红尘中钻营争夺，很少有闲暇冷静地想一想：

> 声名和生命相比哪一个更亲切？生命和财富相比哪一个更重要？得到名利和丧失生命哪一样更有害？

汉语中“声价”一词大概是由“名声”与“价值”或“价格”集合而成的，把“声”与“价”组成固定词组，真是既有趣又有理。一个人在社会上的声誉与他在社会上的价值的确难解难分：名气越大地位就可能越高，名声越响挣钱就可能越多，名书法家一个字就能卖几千几万，名歌星一首歌就能赚几万几十万，名画家一画更值成百上千万，普通人几年甚至几辈子也别想挣回来。

当然，名人的声价有点像股票狂潮，其涨落的速度和幅度有时让人瞠目结舌，多少歌星、影星、小说家和诗人尝过声价狂跌的苦头！昨天还是身价百倍的明星，今日就成了一文不值的卖唱者；前不久还是畅销书作家，转眼就成了制造文字垃圾的写字匠。知名度的高低俨然就是一个人价值的大小。

于是，“名”好像就等于“命”。

古人也并不比我们傻，他们早就发现了“名”的价值。《列子》中有这样一段对话——

杨朱到鲁国去旅游，夜晚在一个姓孟的人家借宿。几句寒暄客套就把主人与客人的距离拉近了，很快他们二人就神侃起来。姓孟的问杨朱说：“老老实实做人就行了，要名声干什么呢？”

杨朱回答说：“靠名声来发财致富。”

“有些人已经够富了，为什么还要求名呢？”

“用名声来谋取高贵的地位。”

姓孟的还是迷惑不解地问道：“有些人地位已经很显贵了，为什么还要汲汲求名呢？”

“为了死后能留名万世。”

越说姓孟的这位老兄越糊涂：“人都已经死了，还要名声有什么用呢？留不留名棺中腐尸能听得见吗？”

“留名为了子孙后代。”

“呵。”

看来古今没有什么两样，名声能给自己带来财富和地位，还能造福子孙后代。有名就有钱有势且不说，有多少纨绔子弟靠一个大名鼎鼎的爸爸或妈妈，就可以四处招摇撞骗，还动不动就出国留洋哩。

再来看看财富与生命的关系吧。

财富原本是人类的创造物，是人们赖以生存的手段，但随着人类私有财产的出现，财产慢慢由人们的生活手段变成了人们生活的目的，由人的创造物变成了人的主宰者，由人用它来生活变成了人为它而生活，由它为人服务变成了人为它而献身。

货币出现以后，人就把自己的本质、能力转让给了钱，于是人创造的钱摇身一变，成了能呼风唤雨的神：钱可以把丑装扮成美，可以把邪恶打扮为善良，可以把卑贱粉饰为高贵；钱可以使驼背的鳏夫娶到大家闺秀，可以使鸡皮黄脸的寡妇重做新娘；钱还可以让仇人变成亲兄弟，同样也可以使亲兄弟变为仇人。

远在晋代就有一位名叫鲁褒的书生写了一篇《钱神论》，非常生动地描写了钱的广大神通：“前人说死生有命，富贵在天。我以为死生无命，富贵在钱。何以见得呢？钱能转祸为福，因败为成，危者得安，死者得生，性命长短，福禄贵贱，都在于钱。”

“只要有钱，何必读书？”这是元代一个穷先生的愤激之言。环顾如今这个世道，好像这两句话也不是全无道理。贫穷的天才还得向有钱的蠢材鞠躬致敬。钱成了比人、比才气、比学问更宝贵也更受人尊敬的东西。于是，社会就出现了“人为财死”的现象。

其实，“名”与“利”都外在于生命。追逐名利将使生命丧本离真。庄子把名利视为生命的“外物”，认为这些东西会异化自己的本性，他在《庄子·骈拇》中说：自夏、商、周“三代以下者，天下莫不以物易其性矣。小人则以身殉利，士则以身殉名，大夫则以身殉家，圣人则以身殉天下”。

不管是以生命来追逐名利，还是以生命来征服天下，它们同样都使人丧失本性和异化生命。

由于在世俗眼中“名”是“命”的等价物，所以有人为了沽名而不择手段，有人为了求虚名而宁可得实祸，有人为了占有虚名而宁可失去自我。为了别人羡慕在结婚时大肆铺张，为了别人称赞而举债旅游，为了别人的恭维而假装斯文去听交响乐，为了别人叫好而写诗作文以媚俗，为了浪得虚名一生都为了别人而活，这种人什么时候真正“活”过呢？

假如不明白生命的价值不在于浮名而在于生命自身，不足于己则必求之于外，必定不敢坦露自己生命的真性。在追逐浮名的过程中，人们会“精心”地把真实的“我”隐藏起来，人们的形象就成了他们的假象。他们酷似一个人生舞台上的演员，老是在扮演世俗所期望和指定的角色：诚惶诚恐地侍候君王，满脸堆笑地讨好上司，恭恭敬敬地礼遇长辈，客客气气地对待同事……总之，他们是忠臣、孝子、慈父（母）、好人，可就是不是他们“自己”。这些人害怕卸下自己的面具，他们的身份就是他们的伪装。奸贼总是要装成忠臣，忤逆也要装成孝子，负心郎不得不装成痴情汉，偷情的荡妇更会在丈夫面前显露忠贞。

如果人人都追逐虚名，那么人世将看不到一张真脸，找不到一颗真心。

陶渊明在《饮酒》这首诗中深有感慨地说：“道丧向千载，人人惜其情。有酒不肯饮，但顾世间名。”不悟“大道”就会追逐世俗浮名，追逐浮名就得压抑自己的生命，就得扭曲自己的本性，为浮名所累就会丧失生命本身。陶渊明清醒地告诫自己也提醒别人说：“吁嗟身后名，于我若浮

烟”，“百年归丘垄，用此空名道”。为了虚名天天讨好别人，这样一辈子活得不累吗？为了虚名而丧失自我值得吗？明末小品文作家陈眉公自己既看透了虚名，还告诉儿孙别务虚名，他在《清平乐·闲居付儿辈》一词中说：

有儿事足，一把茅遮屋。若使薄田耕不熟，添个新生黄犊。

闲来也教儿孙，读书不为功名。种竹浇花酿酒，世家闭户先生。

钱财同样也是身外之物，俗话说“生不带来，死不带去”。大家只顾抢着出卖体力、出卖灵魂、出卖肉体捞钱，很少人扪心问一问自己：捞钱的目的是什么呢？人们只知道钱的可贵，却忽视了生命的价值，把“钱”放在“命”之上，出现了“要钱不要命”的怪现象。在市场上买东西争斤夺两、分毫不让，在生活中却分不清生命与金钱孰轻孰重，这到底是愚蠢至极还是聪明过头呢？

人们常说越有钱越贪婪，可是我们要过多的钱干什么呢？

山雀在深林筑巢，所栖不过一枝；老鼠在河中饮水，所饮不过满腹；人在万丈高楼之中，所卧也不过一间。

完全没有钱当然不能生活，但过多的钱又会成为生活的累赘。这就像一个人的十个指头，没有十指生活就不方便，超过了十个又成为负担。财多必害己，多藏必厚亡。

石崇为西晋功臣的后代，自小就有过人的聪明机敏，可为人贪婪成性，在荆州做官时靠抢劫江中客商成为巨富，家中珍宝堆积如山，侍女数百都穿绫着缎。曾与国戚王恺斗富。王恺是晋武帝的舅父，晋武帝在王、石二人的斗富把戏中暗助王恺，曾赐王恺一枝珊瑚树，高二尺，干粗枝密，世所少见。王恺把它拿到石崇面前炫耀，石崇见后拿起铁棍随手将它击碎，王恺以为他在嫉妒自己的珍宝，声色俱厉地吼叫起来。石崇毫不在乎地说：“这是小意思，赔你就是了。”随即命令家丁拿出六七枝珊瑚树来，每枝都高三四尺不等，光彩夺目，王恺见后无地自容。石崇的厕所旁也常候着十来个侍女，个个都打扮得妖冶艳丽。他上完厕所还得换一套新衣服出来，连显贵上他家的厕所也感到拘谨不安。后来因得罪赵王伦被收监，他以为最多不过是流放边远地区，等送到刑场才大

梦方醒地说：“他们是想要我的家财。”押送他的人回答说：“你既然知道财多害命，何不早早散尽家财呢？”石崇沉重地低下了头。

要知道知足呵，朋友，想想石崇吧。

（参见原第44章）

9.祸福相倚

我们一般人通常对于一件事物，只能看到它的已成之局而不能预料到它的将成之势，好就是好，坏就是坏，祸就是祸，福就是福，很少人能从事物的正面看到它的反面，在好事中发现坏的根苗，在坏事中看到好的预兆。其实，灾祸中未必不藏着幸福，幸福中说不定潜伏着祸根。

常言说：“祸与福同门，利与害相邻。”佛门对此好像也持有相同的看法，《大般涅槃经·圣行品第七之二》中载：某天一女子进入他人住宅，主人见她容貌华贵艳丽，便殷勤地问道：“请问女子姓甚名谁？是谁家淑女？”那女子从容答道：“我身就是‘功德大天’，我所至之处能随之带来种种金、银、琉璃、珍珠等珍宝。”主人一听说她能带给自己金银财宝，马上便烧香、散花、供奉、礼拜。这时门外又站着另一女子，衣服又脏又破，模样奇丑无比，主人正在兴头上忽然看到如此丑陋的姑娘觉得十分晦气，便不耐烦地问道：“门外站着的姑娘是什么人？叫什么名字？”丑姑娘回答说：“我的名字叫‘黑暗’，我所到之处能让主人家的一切家财全都倾家荡产。”主人听后连忙操起利刃威胁说：“你这个倒霉鬼还不快滚，当心我要你的命！”丑女孩不慌不忙地说：“你也真是蠢到家了。你家中这位靓妹子就是我姐姐，我与姐姐进退与共，你若赶我走，也就是赶我姐走。”主人进屋问“功德大天”女子，这位靓妹子证实了丑姑娘的话：“她的确是我妹妹，她与我总是形影不离。”主人这才意识到在得到金银财宝的同时也将失去金银财宝，祸与福原本就相伴相随。

《淮南子·人间训》中讲了这样一则故事，说的是北方边疆地区有一户人家，他儿子的马跑到胡地去了，左邻右舍怕他失马伤心，都上他家来安慰他，想不到他的父亲满不在乎地说：“马跑到胡人那边去了当然算是遭灾，但谁知道这不是福的前奏呢？”果不其然，几个月后那匹跑失了的马带了几匹胡人的骏马回来。邻居们听到消息后都来道贺，他的父亲脸上没有半点兴奋之色，只是淡淡地说：“怎么知道这不是祸呢？”后来事情的发展被他不幸而言中，因他家中有很多良马，他儿子又好骑射，一次不小心从马上摔下来跌跛了腿。邻居们见此情景又上门来看望他，可是他好像并不为儿子摔残废了而难过，反而无所谓地说：“怎么知道这不是福呢？”一年后，胡人大举入侵，村中的健壮青年都被征去打仗，战争中打死打残十之八九，他儿子由于跛足的原因得以留在家中，弟兄几

个只有他独享天年。

人生或因祸而得福，或因福而致祸，或因利而受害，或因害而获利。春秋时阳虎在鲁国专权作乱，鲁君命令国人紧闭城门逮捕他，捕得者受重赏，放走者当重罚。城门被围了里三层外三层，阳虎绝望地准备举剑自尽。守门人制止说："何必如此灰心呢？人生的路还很长，我放你出去吧。"阳虎这才有机会突破重围，他急忙提剑倒戈而逃，守门人将他放出来时，他反而以戈刺伤了放走他的守门人。放走他的守门人埋怨说："我与你无亲无故，因同情你才让你逃走，为此我犯下死罪，你不感激我也罢了，反而还以戈刺伤我，这真是天降下的灾祸呀！"后来鲁国国君听说阳虎逃出了重围勃然大怒，打听他是从哪个城门逃走的，让负责安全的人逮捕放走他的守门人。结果受伤者有重赏，未受伤者定重罪。放走阳虎的守门人身负重伤，一时成了不怕死的英雄，这次他真的因祸得福了。

祸福的循环没有定准，没有人知道它的究竟。

前不久报上载了这样一则新闻：湖南省某市一个工人家里养了两个儿子，大儿子在高考中名落孙山，亲戚朋友都斜着眼看他，他的父母也认为这个孩子的前程算是完了。接着他很长时间又没有找到工作，成了社会上通常所说的那种"待业青年"，人们把他看成家里和社会上的"多余人"。小儿子在高考中一举高中，被北京一所名牌大学录取，成了社会和家中的宠儿，父母把他视为掌上明珠，家里的一切都向他倾斜。然而，几年后他们弟兄两人的结局却出人意料之外：哥哥待业两年后在一家皮鞋厂做临时工，由于他工作勤奋和技术日渐熟练，被聘为车间主任，后来这家皮鞋厂因经营不善连年亏损，在全厂职工大会上他勇敢地承包了这个厂，不仅使这家濒临破产的工厂起死回生，生意越做越大，产品还远销国外，如今他已是远近闻名的企业家和大亨。恰好是高考落榜给了他沉痛的教训，使他意识到自己面前的人生道路并不平坦，社会上的白眼使他特别渴望经济的独立与人格的尊严，这些都成了激发他向上的动力。弟弟开始时的人生道路太顺了，父母亲戚的宠爱，同学朋友的恭维，使他逐渐飘飘然起来。上大学以后怕吃苦，爱虚荣，讲排场，经常上舞厅追逐异性，为了自己生活得潇洒，为了在女友面前摆阔气，他大把大把地挥霍父母的血汗钱，而且多次在校内外偷窃行骗，最后被公安部门拘留，学校也开除了他的学籍。

祸与福实在是循循相因、连皮带骨，所以遇上灾祸用不着垂头丧

气，交上了好运也别趾高气扬。

有“道”者并不能保证自己无祸，但能保证自己不招祸，不能肯定自己必然有福，但能肯定自己努力创造幸福；祸来了并非所求，所以他们处穷而不忧伤，福来了也不是求其所成，所以他们得志而不炫耀；总是反省自己是否努力奋斗了，但从不在乎自己将来的祸福穷通。

（参见原第58章）

10.修身与养真

春秋时期楚庄王曾问大臣詹何说：“詹何呀，你给我谈谈治国之方吧？”詹何回答说：“我只知道如何治身，但不知道如何治国。”楚庄王相当坦诚地说：“好不容易才有了楚国这偌大的江山，我一定得学会如何治理它和保卫它。”詹何也直言不讳地说：“还从没有听说过国君修身整饬而国家贫穷大乱的，也从没有听说过国君荒淫堕落而国家富强昌盛的，可见，修身为治国之本，治国只是修身的末事，大王千万别舍本逐末呵。”

儒道两家虽然都讲“修身”，但前者以“修身”为“治国”的手段，后者则以“治国”为“修身”的末事。儒家经典《大学》首章就说：“故欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身。”修身、齐家、治国、平天下就是儒家为每个人规定的生命历程和历史使命，它明白地阐明“修身”本身不是目的，它不过是日后“治国”的必要准备。

与之相反，庄子在《让王》篇中却说：“道之真以治身，其绪余以为国家，其土苴以治天下。由此观之，帝王之功，圣人之余事也，非所以完身养生也。”也就是说以“道”修身养真才是目的，治理国家只是修身养真的副产品，治理天下更是修身养真的剩余土芥，帝王那些盖世功业不过是体“道”者的余事而已。

当然，体“道”者强调以修身养真为本而以其余事治国，绝不是要否定和鄙弃“治国平天下”，只是主张崇本以息末或守母以存子，君主如能以修身为本，治国之末事则自在其中。

人不论贤愚都有自己的价值取舍，在清醒平静和恬淡寡欲时，几乎没有人不知道避祸趋福。然而，当我们被主观好恶所左右、被外在奢侈品所诱惑时，内心急遽的骚动引起思维的混乱，就是大祸临头也不能觉察、不知躲避，古往今来“饮鸩止渴”的聪明人还不多吗？恬淡则知取舍之义，虚静则识祸福之机，而世俗中人通常利欲熏心，见利便忘其义，纵欲而忘其身，他们总是被功名利禄所左右，因美色金钱而动心。
体“道”者以“道”为取舍标准，他们性情凝定而专一，尽管见到世人所喜

好的珍奇宝玩也不为它诱惑，即使有诱人的东西处在眼前也不为它所动摇，所以善于建树者不为物动，善于抱持者未尝中断。如果子孙仍能抱一守道，以同样的原则为人处世，并以同样的原则守护宗庙，他们世世代代的祭祀就将香火绵延永不断绝。

以“道”修身就不会被世俗所污染，就能做到“见素抱朴”。“见素”则明自然之道，“抱朴”则守自然之性，而能明自然之道、守自然之性便能抱一守真。

既然以“道”治身其“德”便真，那么以“道”治家其“德”便有余，以“道”治乡其“德”便久长，以“道”治国其“德”便广大，以“道”治天下其“德”便普遍。

我们不妨以个人的眼光来观察个人，以家庭的视角来观察家庭，以一乡的角度来观察一乡，以国家的角度来观察国家，以天下的角度来观察天下，小至一人一乡，大至国家天下，治之以“道”则德真、家兴、国盛、天下昌。

修身养真是兴邦治国之本，而抱一守道又是修身养真之本，只要能体“道”以修身养真，人民便无言而化，国家便无为而治，天下便自然安乐太平。

（参见原第54章）

11.结怨与解怨

重圆的破镜总要留下痕迹，和解大怨总会留下宿怨，与其重圆破镜不如不摔碎圆镜，与其和解大怨不如不去结怨。“度尽劫波兄弟在，相逢一笑泯恩仇”，终归是诗人美好的想象和良好的愿望，在现实生活中，恩仇哪能“一笑”就可“泯”掉？

怎样才能避免结怨呢？

要想不结怨于人就得有无私的奉献精神，只是给予而不求索取，对于国家和对于个人都应如此。

对于国家来说，如果打天下为的是将来好坐天下，而坐天下又为的是好霸占天下和独享天下，那么他就是抢占天下的“窃国大盗”。窃一人之财会被一人痛恨，窃天下之财就会被天下人痛恨。有些人开始也许对人民做了一丁点好事，或许对国家有一丁点功劳，有恩于人受恩者当然充满感激，有功于国人民也自然会记取，可要是由于略施小惠就要别人终身报答，立点小功就要在国人头上拉屎拉尿，这和在别人贫困危难时放高利贷赚钱有什么两样？人们也许还记得莎士比亚《威尼斯商人》中那位高利贷者夏洛克，他惯于乘人之危牟取暴利，成了人人唾骂的自私小丑。更不用说那些无恩于人无功于国的暴君或贪官了，他们想的是如何损人利己，做的是尽量蠹国自肥，这伙人是千夫所指的独夫民贼。

对于个人来说也是一样，无私克己才不会结怨于人。老想占别人的便宜，老想贪图小利，老是与人斤斤计较，这种人能不招人怨恨吗？尤其是那些喜欢逞强斗狠的家伙，身边人人都受够了他的欺侮，因而处处都是他的冤家对头。这种人看起来好像聪明过人，其实是愚蠢到了极点，以一人之才与天下人斗智，以一己之力与天下人斗强，本想做人人敬畏的英雄，最后却成了人人喊打的老鼠。

体“道”者即使拿着借据的存根，也不向借债人强行要求偿还。有德者就像手拿借据的人那样宽容，无德者则像催租收税的人那样计较。

《战国策·齐策》载，齐孟尝君的门客冯谖代他去薛地收债，冯谖拿着借据向主人辞行说：“债款收到后替您买点什么东西回来？”主人回答

说：“你看家中缺少什么就买什么吧。”冯谖到薛地后让地方官员召借债人都来验证借据，借据一一验证后，便假托主人的命令将债款全部免掉，并当众烧掉所有借据，百姓感动得连呼“孟尝君万岁”。冯谖连夜赶回齐国，清晨便去求见孟尝君。孟尝君奇怪他收债怎么如此之快：“债款都收到了吗？怎么这样快呀？”“全收齐了。”“买些什么东西回来了？”“临走前您说‘家中缺少什么就买什么’，我私下想了想，您家中堆积珍宝，狗马充实外厩，美人住满堂下，家中缺少的只是对人民的恩义，所以我私自为您买回了恩义。”“买回什么恩义？”“您今天的封邑只有一个小小的薛地，不仅不知道爱护那里的人民，反而像商人一样从他们身上榨取利息，薛地的人民能不怨恨吗？我假托您的命令免去人民所有债务，还当众烧掉了全部借据，当地百姓都感动得连呼‘孟尝君万岁’——这就是我为您买回的恩义。”孟尝君大为恼火地说：“你算了吧。”一年后齐王免去了孟尝君的职务，他只好到自己的封邑薛地来。离薛地还有一百多里路程，薛地百姓听说孟尝君到来，家家扶老携幼夹道相迎。孟尝君见此情景回头对冯谖说：“先生去年为我买回的恩义，今天我才亲眼见到了，真要感谢您呀！”

当然，冯谖矫命免去借债人的债务，为的是替主人经营“狡兔三窟”，这未免太过于“机心”。

有“道”者则无心于施惠而仁至，无意于行好而人和，因而，施与者并不自以为有德，受惠者也想不到感恩，于是恩怨两忘，物我一体，这还用得着去化解怨仇吗？

天道对人既无亲疏也无偏爱，可遵循“利物而无害，施与而不争”这一天道的人，天道将永远和他同在。

（参见原第79章）

附录：《老子》原文及注释

（1）今本《老子》原文，以任继愈《老子新译》原文为底本（上海古籍出版社1985年版），参校楼宇烈《王弼集校释·老子道德经注》（中华书局1980年版）、陈鼓应《老子注译及评介》（中华书局1984年版）、张舜徽《周秦道论发微·老子疏证》（帛书本）（中华书局1982年版）原文，异文择善而从。

（2）注释博采众说，间下己意。

第1章

道，可道，非常道；名，可名，非常名。[①]

无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其徼。[②]

此两者，同出而异名，同谓之玄。玄之又玄，众妙之门。[③]

本章阐述“道”的本质和特征。

① 可道，可说。常道，永恒的道。名可名，可说出的名。

② 始，开端。母，根本，根源。徼，边的意思，引申为终极。

③ 玄，深黑色，此处有深远、奥妙等意思。众妙之门，一切奥妙的总门。

第2章

天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。[①]

故有无相生，难易相成，长短相形，高下相盈，音声相和，前后相随。[②]

是以圣人处无为之事，行不言之教。万物作焉而弗始，生而弗有，为而弗恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去。[③]

本章说明一切事物都有对立面，并各自以对方为存在的依据，同时还阐述了“无为”的思想。

① 恶，丑。斯恶已，于是就有了丑。

② 盈，包含。一作“倾”，对立。

③ 是以，所以，因此。圣人，指有道的人。无为，老子哲学中的重要概念，强调顺应事物的自然而否定人为干预。夫唯，正因为。去，失去。

第3章

不尚贤，使民不争；不贵难得之货，使民不为盗；不见可欲，使民心不乱。[①]

是以圣人之治，虚其心，实其腹，弱其志，强其骨，常使民无知无欲。使夫知者不敢为也。为无为，则无不治。[②]

本章进一步阐述无为的思想。

① 尚，推崇。贤，有能力的人。可欲，容易引起贪欲的东西。

② 知者，智者，此处指自作聪明的人。为无为，前一个“为”是动词，做的意思。以无为的原则办事。

第4章

道冲而用之，或不盈。[①]渊兮，似万物之宗；挫其锐，解其纷；和其光，同其尘。[②]湛兮，似或存。吾不知谁之子，象帝之先。[③]

本章说明道的本质和特点。

① 冲，虚或空的意思。不盈，不满，不尽，不穷竭。

② 渊，幽深。锐，锋芒。和，涵蓄。同，混同。

③ 湛，没、无的意思。谁之子，从哪儿产生。象帝之先，好像出现在天帝以前。

第5章

天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗。①

天地之间，其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。多言数穷，不如守中。②

本章从政治的角度阐述无为的思想。

① 仁，慈爱。刍狗，古代祭祀时用草扎成的狗。

② 橐籥，风箱。不屈，不穷竭。数穷，加速失败。数，通“速”。中，通“冲”，虚静。守中，保持虚静。

第6章

谷神不死，是谓玄牝。①玄牝之门，是谓天地根。②绵绵若存，用之不勤。③

本章说明道是万物的根源。

① 谷神，指“道”。玄牝，雌性动物的生殖器。此处将道比喻为幽深的雌性生殖器。

② 根，根源。

③ 不勤，不尽。

第7章

天长地久。

天地所以能长且久者，以其不自生，故能长生。①

是以圣人后其身而身先，外其身而身存。②非以其无私邪？故能成其私。③

本章说明无为而无不为的思想。

① 不自生，不为自己。

② 外其身，将自身置之度外。

③ 成其私，达到个人的目的。

第8章

上善若水。水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。①

居善地，心善渊，与善仁，言善信，政善治，事善能，动善时。夫唯不争，故无尤。②

本章仍然阐明无为而无不为的思想，主张以柔克刚、以退为进。

① 上善，最高的善。处众人之所恶，居于大家不喜欢的地方。几，接近。

② 渊，沉静。与，与人相交，相处。动善时，行动善于把握时机。尤，过失。

第9章

持而盈之，不如其已。揣而锐之，不可长保。①

金玉满堂，莫之能守。富贵而骄，自遗其咎。②

功成身退，天之道。

本章说明自满自傲的害处，告诉人们应功成不居。

① 持，执持，引申为要求。盈，充满。已，止，停止。揣而锐之，磨得尖锐。

② 自遗其咎，自取灾难。

第10章

载营魄抱一，能无离乎？[①]专气致柔，能如婴儿乎？涤除玄览，能无疵乎？[②]爱民治国，能无为乎？天门开阖，能为雌乎？明白四达，能无知乎？[③]

生之畜之，生而不有，为而不恃，长而不宰，是谓玄德。[④]

本章进一步发挥无为的思想。

① 载，语气助词。营魄抱一，形神合一。无离，不分离。

② 涤除，除去杂念。玄览，深入静观。

③ 无知，不用私智。

④ 畜，繁殖。玄德，深远的德。

第11章

三十辐共一毂，当其无，有车之用。①

埏埴以为器，当其无，有器之用。②

凿户牖以为室，当其无，有室之用。③

故有之以为利，无之以为用。

本章阐述“有”与“无”的关系：“无”为本，“有”为用。

① 辐，车轮中连接轴心与轮圈的木条。共，即“拱”，拱卫、集中的意思。毂，车轮中心的圆孔，插辐的地方。

② 埏埴，和陶土。

③ 户牖，门窗。

第12章

五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂，难得之货令人行妨。[①]

是以圣人为腹不为目，故去彼取此。

本章认为应该过一种宁静淡泊的生活，精神务于内而不逐于外。

① 口爽，口病，失去味道。田猎，猎取禽兽。行妨，损害他人的行为。

第13章

宠辱若惊，贵大患若身。①

何谓“宠辱若惊”？宠为下，得之若惊，失之若惊，是谓宠辱若惊。

何谓“贵大患若身”？吾所以有大患者，为吾有身；②及吾无身，吾有何患？

故贵以身为天下，若可寄天下；爱以身为天下，若可托天下。③

本章认为大患在于有身，如果去身，何患之有？

① 贵，重视。身，身体。

② 为，因为。

③ 贵以身为天下，以看重自己身体的态度为天下。

第14章

视之不见，名曰“夷”；听之不闻，名曰“希”；搏之不得，名曰“微”。[①]此三者，不可致诘，故混而为一。[②]

其上不皦，其下不昧，[③]绳绳兮不可名，复归于无物。[④]是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之，不见其首；随之，不见其后。

执古之道，以御今之有。[⑤]能知古始，是谓道纪。[⑥]

本章重在描述道体的特点。

① 夷、希、微，这三个字都是用来形容道体不可通过感官感受。搏，摸的意思。

② 致诘，追究。

③ 皦，明亮。昧，阴暗。

④ 绳绳，形容渺茫、不清楚的样子。

⑤ 有，指具体事物。

⑥ 道纪，道的规律。

第15章

古之善为道者，微妙玄通，深不可识。夫唯不可识，故强为之容：①

豫兮若冬涉川，犹兮若畏四邻，俨兮其若客，涣兮若冰之将释，敦兮其若朴，旷兮其若谷，混兮其若浊。②

孰能浊以静之徐清，孰能安以动之徐生？

保此道者不欲盈，夫唯不盈，故能蔽而新成。③

本章是对得道之士的描写和赞美。

① 微妙玄通，细致、精妙、深远、通达。强为之容，勉强对他的形象加以描述。

② 豫，迟疑慎重。冬涉川，冬天涉水过河。犹，警戒的样子。俨，庄严。涣，流动洒脱。敦，敦厚，朴实。旷，开阔旷远。混，指心地宽广，包容一切。

③ 不欲盈，不求自满。蔽而新成，去旧更新的意思。

第16章

致虚极，守静笃。①万物并作，吾以观其复。②

夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，静曰复命。复命曰常，知常曰明。③不知常，妄作，凶。知常，容。④容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，殁身不殆。⑤

本章阐述致虚守静的功夫。

① 致，达到。虚，指心境空明。“极”和“笃”都是指顶点、极度。

② 复，循环往复。

③ 芸芸，纷杂茂盛。归其根，回到它的本原。复命，回归本性。常，变化中之不变的规律。

④ 容，包容。

⑤ 公，大公。王，天下归从以为王。天，自然。殁身不殆，终身免于危险。

第17章

太上，不知有之；其次，亲而誉之；其次，畏之；其次，侮之。① 信不足焉，有不信焉。悠兮其贵言。②功成事遂，百姓皆谓“我自然”。

本章的中心论旨是：治国的最佳方法是无为。

① 太上，指最好的统治者。不知有之，人民不知道他的存在。

② 信不足，不足以取信于人。悠，悠闲，悠闲的样子。贵言，不轻易发号施令。

第18章

大道废，有仁义；智慧出，有大伪；①六亲不和，有孝慈；②国家昏乱，有忠臣。

本章抨击了儒家的仁义忠孝，认为它们是社会病态的表征。

① 大伪，严重的虚伪。

② 六亲，父、子、兄、弟、夫、妇。

第19章

绝圣弃智，民利百倍；①绝仁弃义，民复孝慈；绝巧弃利，盗贼无有。此三者以为文，不足。②故令有所属：见素抱朴，少私寡欲，绝学无忧。③

本章提出救治社会病态的方法："见素抱朴，少私寡欲。"

① 圣，聪明。

② 文，文饰。

③ 有所属，有所归属。

第20章

唯之与阿，相去几何？　　善之与恶，相去若何？人之所畏，不可不畏。

荒兮，其未央哉！①

众人熙熙，如享太牢，如登春台。②

我独泊兮，其未兆，如婴儿之未孩，儽儽兮，若无所归。③

众人皆有余，而我独若遗。我愚人之心也哉！沌沌兮！④

俗人昭昭，我独昏昏；俗人察察，我独闷闷。澹兮其若海，飂兮若无止。⑤

众人皆有以，而我独顽似鄙。我独异于人，而贵食母。⑥

本章阐明有道者与俗人的区别。

① 唯，恭敬的答应。阿，斥责的声音。荒，指远古时代。央，结束，终结。

② 熙熙，无忧无虑、快乐的样子。太牢，备有牛、羊、豕的宴席。

③ 泊，淡泊。未兆，没有迹象，无动于衷。孩，婴儿笑声。儽儽，疲倦。

④ 沌沌，混沌。

⑤ 昭昭，清楚。察察，严厉苛刻。闷闷，淳朴。

⑥ 有以，有用。贵食母，以守道为贵。

第21章

孔德之容，惟道是从。①道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。②窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。③

自古及今，其名不去，以阅众甫。吾何以知众甫之然哉！以此。④

本章描述道的特点。

① 孔德，大德。

② 象，形象。恍、惚，都指不清楚的样子。

③ 窈，深远。冥，暗昧。精，细微物质的实体。信，真实。

④ 以阅众甫，以观察万物的起源。甫，始。以此，原因就在此。

第22章

曲则全，枉则直；洼则盈，敝则新；少则得，多则惑。①

是以圣人抱一，为天下式。不自见，故明；不自是，故彰；不自伐，故有功；不自矜，故长。②

夫唯不争，故天下莫能与之争。古之所谓“曲则全”者，岂虚言哉！诚全而归之。

本章从正反两面论述无为而无不为的思想。

① 枉，屈。

② 抱一，守道。式，法式。伐，夸。矜，自高自大。

第23章

希言自然。①

故飘风不终朝，骤雨不终日。②孰为此者？天地。天地尚不能久，而况于人乎？故从事于道者同于道，德者同于德，失者同于失。③同于道者，道亦乐得之；同于德者，德亦乐得之；同于失者，失亦乐得之。

信不足焉，有不信焉。④

本章阐明道的原则，强调清静无为之政。

① 希言自然，少说话合乎自然。

② 飘风，大风。

③ 道者同于道，从事于道的人便与道同体。

④ “信不足”两句，不值得信任，人民才不相信。

第24章

企者不立，跨者不行；自见者不明，自是者不彰；自伐者无功，自矜者不长。①

其在道也，曰余食赘行。②物或恶之，故有道者不处。

本章说明躁进自炫不足取。

① 企，踮起脚尖。跨，跃。

② 余食赘行，剩饭赘瘤。

第25章

有物混成，先天地生。①寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。②吾不知其名，强字之曰“道”，强为之名曰“大”。大曰逝，逝曰远，远曰反。

故道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。

人法地，地法天，天法道，道法自然。

本章描述道的特征。

① 混成，混然而成。

② 寂，没有声音。寥，没有形体。不殆，不息。母，根源。

第26章

重为轻根，静为躁君。①

是以圣人终日行不离辎重。虽有荣观，燕处超然。②奈何万乘之主，而以身轻天下？

轻则失根，躁则失君。

本章举出重与轻、静与躁两对矛盾，并在矛盾对立双方之中肯定前者而否定后者。

① 根，根基。君，主宰。

② 辎重，行军带的粮食装备等。荣观，游玩享乐的地方。燕处，安居。

第27章

善行，无辙迹；善言，无瑕谪；善数，不用筹策；善闭，无关楗而不可开；善结，无绳约而不可解。①

是以圣人常善救人，故无弃人；常善救物，故无弃物。是谓袭明。②

故善人者，不善人之师；不善人者，善人之资。不贵其师，不爱其资，虽智大迷，是谓要妙。③

本章申说自然无为的思想。

① 辙迹，轨迹。瑕谪，过失。筹策，古代计数的工具。关楗，栓梢。

② 袭明，含藏着聪明。

③ 资，借鉴，凭借。要妙，精要玄妙。

第28章

知其雄，守其雌，为天下溪。[①]为天下溪，常德不离，复归于婴儿。

知其白，守其黑，为天下式。为天下式，常德不忒，复归于无极。[②]

知其荣，守其辱，为天下谷。为天下谷，常德乃足，复归于朴。

朴散则为器，圣人用之，则为官长。故大制不割。[③]

本章强调尚柔守雌的原则。

① 雄，喻指雄强躁进。雌，喻指柔静不争。

② 式，楷模，法式。忒，差错。

③ 朴，指道。器，具体事物。大制，完善的政治。

第29章

将欲取天下而为之，吾见其不得已。[①]天下神器，不可为也。[②]为者败之，执者失之。

故物或行或随，或歔或吹，或强或羸，或载或隳。[③]

是以圣人去甚，去奢，去泰。[④]

本章阐述无为的政治思想。

① 取天下，治理天下。不得已，得不到。

② 神器，政权。

③ 歔，张口出气。羸，瘦弱。载，安。隳，毁坏。

④ 甚，极端。泰，太过。

第30章

以道佐人主者，不以兵强天下。其事好还。[①]师之所处，荆棘生焉；大军之后，必有凶年。

善有果而已，不敢以取强。[②]果而勿矜，果而勿伐，果而勿骄，果而不得已，果而勿强。

物壮则老，是谓不道，不道早已。[③]

本章是第28章贵柔守雌的引申：反对“以兵强天下”。

① 其事好还，用兵一定要得到报应。

② 果，成功，达到了目的。

③ 早已，早死，过早终结。

第31章

夫兵者，不祥之器，物或恶之，故有道者不处。①

君子居则贵左，用兵则贵右。②兵者不祥之器，非君子之器，不得已而用之，恬淡为上。胜而不美，而美之者，是乐杀人。夫乐杀人者，则不可以得志于天下矣！③

吉事尚左，凶事尚右；偏将军居左，上将军居右，言以丧礼处之。杀人之众，以悲哀泣之。战胜，以丧礼处之。

本章是上章反战思想的延伸。

① 兵，武器。

② 左、右，古人以左为阳，右为阳，阳生而阴杀。

③ 美，得意洋洋的样子。

第32章

道常无名。朴虽小，天下莫能臣。侯王若能守之，万物将自宾。①

天地相合，以降甘露，民莫之令而自均。②

始制有名，名亦既有，夫亦将知止，知止可以不殆。③

譬道之在天下，犹川谷之于江海。

本章仍然阐述无为的政治思想。

① 朴，指道。宾，服从。

② 自均，自然均匀。

③ 始制有名，有了管理，因而有了名称。殆，危险。

第33章

知人者智，自知者明；胜人者有力，自胜者强。知足者富，强行者有志，不失其所者久，死而不亡者寿。①

本章谈论个人的修养。

① 死而不亡，身死而道犹存。

第34章

大道泛兮，其可左右。[1]万物恃之以生而不辞，功成而不有。衣养万物而不为主，常无欲，可名于小；万物归焉而不为主，可名为大。[2]

以其终不自为大，故能成其大。

本章阐述道的作用。

① 泛，水四处流溢。

② 衣养，护养。可名于小，可以算是渺小。

第35章

执大象，天下往，往而不害，安平泰。①

乐与饵，过客止。②道之出口，淡乎其无味，视之不足见，听之不足闻，用之不可既。③

本章继续阐述道的作用。

① 执，掌握，执守。大象，大道。

② 乐与饵，音乐和美食。

③ 既，尽。

第36章

将欲歙之，必固张之；将欲弱之，必固强之；将欲废之，必固兴之；将欲夺之，必固与之。是谓微明。①

柔弱胜刚强。鱼不可脱于渊，国之利器不可以示人。②

本章阐明“柔弱胜刚强”的思想。

① 歙，收敛。微明，不易看见的聪明。

② 脱，离开。利器，有效的武器。

第37章

道常无为而无不为。[①]侯王若能守之，万物将自化。[②]化而欲作，吾将镇之以无名之朴。无名之朴，夫亦将不欲；不欲以静，天下将自定。

本章阐述“无为而无不为”的思想。

① 无为，顺其自然，不妄为。无不为，没有什么事办不成。

② 自化，自生自长。

第38章

上德不德，是以有德；下德不失德，是以无德。

上德无为而无以为，下德为之而有以为。

上仁为之而无以为，上义为之而有以为。

上礼为之而莫之应，则攘臂而扔之。[①]

故失道而后德，失德而后仁，失仁而后义，失义而后礼。夫礼者，忠信之薄，而乱之首也。[②]

前识者，道之华，而愚之始也。

是以大丈夫处其厚，不居其薄；处其实，不居其华。故去彼取此。

本章进一步阐述“无为而无不为”的思想。

① 莫之应，得不到回应。攘臂，挽起袖子露出臂。

② 薄，衰薄，不足。

第39章

昔之得“一”者：天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下贞。①

其致之也，谓天无以清，将恐裂；地无以宁，将恐发；神无以灵，将恐歇；谷无以盈，将恐竭；万物无以生，将恐灭；侯王无以贞，将恐蹶。②

故贵以贱为本，高以下为基。是以侯王自谓孤、寡、不穀，此非以贱为本邪？非乎？故致数舆无舆，不欲琭琭如玉，珞珞如石。③

本章前半部分讲道的作用，后半部分说明政治家应体认道的特性。

① 得一，得道。贞，通“正”，首领。

② 发，震动。歇，停止，消失。蹶，跌倒，失败。

③ 不穀，不善。穀，善。舆，即誉。致数舆无舆，过分追求荣誉则无誉。琭，美玉。珞，坚石。

第40章

反者，道之动；弱者，道之用。①

天下万物生于有，有生于无。

本章讲道的特性与作用。

① 动，指道的循环运动。用，作用。

第41章

上士闻道，勤而行之；中士闻道，若存若亡；下士闻道，大笑之。不笑不足以为道。①

故建言有之：明道若昧，进道若退，夷道若纇，上德若谷，大白若辱，广德若不足，建德若偷，质真若渝，大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形。

道隐无名。②夫唯道，善贷且成。③

本章阐述道的特性。

① 勤，积极。

② 建言，可能指古代的谚语或歌谣。夷，平坦。纇，不平坦。偷，怠惰。质真，朴质真纯。渝，改变。大方无隅，最方正却似无棱角。

③ 善贷且成，善于辅助使之完成。贷，帮助。

第42章

道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。[①]

人之所恶，唯孤、寡、不穀，而王公以为称。故物或损之而益，或益之而损。人之所教，我亦教之。强梁者不得其死，吾将以为教父。[②]

本章说明道为万物之基和柔弱为处事之理。

① 冲气以为和，阴阳二气在冲突中达到调和。

② 强梁者，强暴的人。教父，教人的开端。

第43章

天下之至柔，驰骋天下之至坚。无有入无间，吾是以知无为之有益。

不言之教，无为之益，天下希及之。[①]

本章从柔弱胜刚强阐明“无为”的好处。

① 驰骋，奔走。无间，没有空隙。希，少。

第44章

名与身孰亲？身与货孰多？[①]得与亡孰病？

甚爱必大费，多藏必厚亡。[②]

故知足不辱，知止不殆，可以长久。

本章告诉人们应知止知足。

① 多，尊重，重视。

② 大费，沉重的代价。

第45章

大成若缺，其用不弊。大盈若冲，其用不穷。大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。[①]

静胜躁，寒胜热，清静为天下正。[②]

本章通过几种表与里的反差现象阐明清静无为的思想。

① 大成，最完满（圆满）的东西。冲，虚，空。屈，曲。讷，口吃。

② “静胜躁，寒胜热”原作“躁胜寒，静胜热”，据蒋锡昌《老子校诂》改，参见陈鼓应《老子注译及评介》第四十五章。

第46章

天下有道，却走马以粪；天下无道，戎马生于郊。①

祸莫大于不知足，咎莫大于欲得。故知足之足，常足矣！

本章重在戒贪戒欲。

① 却走马以粪，以战马来种田。

第47章

不出户，知天下；不窥牖，见天道。其出弥远，其知弥少。

是以圣人不行而知，不见而名，不为而成。①

本章说明认识的重点不在于外在经验而在于直观内省。

① 是以，因此。名，通“明”。

第48章

为学日益，为道日损。损之又损，以至于无为。无为而无不为。[①]

取天下，常以无事；及其有事，不足以取天下。

本章认为应弃绝探求外物的认知活动，这样才能做到“无为而无不为”。

① 为学，指旨在探求外物的认知行为。

第49章

圣人常无心，[1]以百姓心为心：善者，吾善之；不善者，吾亦善之。德善。信者，吾信之；不信者，吾亦信之。德信。[2]

圣人在天下，歙歙焉为天下浑其心，百姓皆注其耳目，圣人皆孩之。[3]

本章说明理想的统治者不应以主观的是非好恶为标准，而应“以百姓心为心”，落脚点仍在于无为。

① 今本作“无常心”，据帛书《老子》乙本改。

② “德善”“德信”的“德”，同“得”，得到。

③ 歙歙，和谐的样子。孩，使之像孩子。

第50章

出生入死。生之徒，十有三；死之徒，十有三；人之生，动之死地，亦十有三。①

夫何故？以其生生之厚。盖闻善摄生者，陆行不遇兕虎，入军不被甲兵。兕无所投其角，虎无所措其爪，兵无所容其刃。夫何故？ 以其无死地。②

本章说明养生的最好办法不是厚生而是清静无为，少私寡欲。

① 出生入死，离开生路，走向死亡。徒，通“途”，途径；一说“徒”为类或属的意思。十有三，十分之三。

② 生生之厚，求生太过。摄生，养生。兕，犀。兵，武器。以其无死地，因为没有进入死亡范围。

第51章

道生之，德畜之，物形之，势成之。是以万物莫不尊道而贵德。

道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然。[①]

故道生之，德畜之，长之育之，亭之毒之，养之覆之；生而不有，为而不恃，长而不宰。是谓玄德。[②]

本章申论道是万物本源和主宰。

① 畜，养育。莫之命，不发号施令。

② 亭之，使……结果实。毒，成熟。玄德，深远的德。

第52章

天下有始，以为天下母。既得其母，以知其子；既知其子，复守其母，没身不殆。①

塞其兑，闭其门，终身不勤。开其兑，济其事，终身不救。②

见小曰明，守柔曰强。用其光，复归其明，无遗身殃，是谓袭常。③

本章认为道是万物的根本，道的特点是自然无为，守道就是要退守柔弱，心智不向外驰骛。

① 没身，终身。

② 兑，孔窍。勤，勤劳，劳扰。

③ 见小曰明，能察见细微处才是明。袭常，承袭常道。

第53章

使我介然有知，行于大道，唯施是畏。①

大道甚夷，而民好径，朝甚除，田甚芜，仓甚虚；服文彩，带利剑，厌饮食，财货有余，是谓盗夸。非道也哉！②

本章抨击了政治的腐败和政客的奢侈。

① 介然，确实相信。施，邪，邪路。

② 径，捷径，小路。朝，宫殿。除，整洁。厌，饱足。盗夸，强盗头子。非道，不合乎道。

第54章

善建者不拔，善抱者不脱，子孙以祭祀不辍。①

修之于身，其德乃真；修之于家，其德乃余；修之于乡，其德乃长；修之于邦，其德乃丰；修之于天下，其德乃普。②

故以身观身，以家观家，以乡观乡，以邦观邦，以天下观天下。吾何以知天下然哉？以此。③

本章阐明以道修身的益处。

① 拔，动摇。脱，脱落。辍，断绝。

② 丰，大。

③ 以身观身，从个人的观点来观照个人。以此，就是用这种方法。

第55章

含德之厚，比于赤子。毒虫不螫，猛兽不据，攫鸟不搏。骨弱筋柔而握固，未知牝牡之合而朘作，精之至也。终日号而不嗄，和之至也。①

知和曰常，知常曰明，益生曰祥，心使气曰强。

物壮则老，谓之不道，不道早已。②

本章要求人们通过修身回到婴儿那种纯真的境界。

① 牝牡之合，喻男女交合。朘作，小孩生殖器勃起。朘，小孩生殖器。嗄，哑。

② 益生，纵欲贪生。祥，灾祸。强，逞强。早已，过早死亡。

第56章

知者不言，言者不知。

塞其兑，闭其门，挫其锐，解其纷，和其光，同其尘，是谓玄同。①

故不可得而亲，不可得而疏；不可得而利，不可得而害；不可得而贵，不可得而贱。故为天下贵。②

本章阐述“玄同”的人生境界。

① 兑，孔窍。玄同，玄妙齐同。

② “不可得而亲”两句，对他既不可亲近也不可疏远。

第57章

以正治国，以奇用兵，以无事取天下。[①]吾何以知其然哉？以此：天下多忌讳，而民弥贫；民多利器，国家滋昏；人多技巧，奇物滋起；法令滋彰，盗贼多有。[②]

故圣人云：“我无为，而民自化；我好静，而民自正；我无事，而民自富；我无欲，而民自朴。”

本章阐述无为的政治思想。

① 奇，指出奇制胜。

② 忌讳，对某些行为、语言的禁忌。利器，锐利武器。滋，更加。彰，明白。

第58章

其政闷闷，其民淳淳；其政察察，其民缺缺。①祸兮福之所倚，福兮祸之所伏！孰知其极？②其无正也。正复为奇，善复为妖。人之迷，其日固久。

是以圣人方而不割，廉而不刿，直而不肆，光而不耀。③

本章阐明矛盾双方的辩证关系。

① 闷闷，宽宏。淳淳，淳厚。察察，严苛。缺缺，狡诈。

② 极，极限，最后。

③ 方而不割，方正但不生硬。廉而不刿，锐利但不伤人。肆，放肆。光而不耀，光亮但不刺眼。

第59章

治人、事天，莫若啬。①

夫唯啬，是谓早服，早服谓之重积德。②重积德，则无不克；无不克，则莫知其极；莫知其极，可以有国。有国之母，可以长久。是谓深根、固柢、长生、久视之道。③

本章说明治人、侍天的原则——“啬”，也就是要求人积蓄力量、充实生命。

① 事，侍奉。啬，吝啬，它指爱惜精神、积蓄力量。

② 早服，早作准备。

③ 有国之母，保国的根本之道。久视，长生。

第60章

治大国，若烹小鲜。①

以道莅天下，其鬼不神。②非其鬼不神，其神不伤人。非其神不伤人，圣人亦不伤人。夫两不相伤，故德交归焉。

本章阐述无为的治国之道。

① 小鲜，小鱼。

② 莅，临。神，起作用，灵验。

第61章

大国者下流，天下之交，天下之牝。①牝常以静胜牡，以静为下。②

故大国以下小国，则取小国；小国以下大国，则取大国。③故或下以取，或下而取。④大国不过欲兼畜人，小国不过欲入事人。夫两者各得其所欲，则大者宜为下。

本章阐述国与国之间相处的原则。

① 下流，居于下流。交，归附。牝，雌，指居于雌的地位。

② 牡，雄。

③ 下，谦下。取，取得（信赖）。

④ “下以取”与“下而取”，大国以谦下取得小国的信赖，小国以谦下才能取得大国的信任。

第62章

道者，万物之奥。善人之宝，不善人之所保。①

美言可以市尊，美行可以加人。②人之不善，何弃之有？故立天子，置三公，虽有拱璧以先驷马，不如坐进此道。③

古之所以贵此道者何？不曰求以得，有罪以免邪？故为天下贵。

本章阐述道的作用。

① 奥，藏，有庇荫的意思。

② 市，收买，博得。加，凌驾。

③ 何弃之有，怎么能把他舍弃？三公，太师、太傅、太保。拱璧，圆镜形中有孔的玉。驷马，四匹马驾的车。进，地位低的人向地位高的人进贡东西。

第63章

为无为，事无事，味无味。①大小多少，报怨以德。

图难于其易，为大于其细。②天下难事，必作于易；天下大事，必作于细。是以圣人终不为大，故能成其大。③

夫轻诺必寡信，多易必多难，是以圣人犹难之，故终无难矣。④

本章前半部分讨论无为的思想，后半部分讨论矛盾双方相互转化的问题。

① 味无味，把无味当作有味。

② 图，计划，规划。

③ 不为大，不做大事。

④ 犹难之，更重视困难。

第64章

其安易持，其未兆易谋，其脆易泮，其微易散。①为之于未有，治之于未乱。

合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下。

为者败之，执者失之。是以圣人无为，故无败；无执，故无失。

民之从事，常于几成而败之。②慎终如始，则无败事。

是以圣人欲不欲，不贵难得之货；学不学，复众人之所过，以辅万物之自然而不敢为。③

本章阐述“慎终如始”的处事原则，并重申自然无为的思想。

① 持，保持。兆，征兆。泮，消解。

② 几，快要，差不多。

③ 复，弥补。

第65章

古之善为道者，非以明民，将以愚之。①民之难治，以其智多。故以智治国，国之贼；不以智治国，国之福。

知此两者亦稽式。常知稽式，是谓玄德。玄德深矣，远矣，与物反矣，然后乃至大顺。②

本章认为治国不是要教民机巧，而是要引导人民保持淳朴。

① 明民，使人民聪明。

② 稽式，法则。大顺，与道高度一致。

第66章

江海所以能为百谷王者，以其善下之，故能为百谷王。[①]

是以圣人欲上民，必以言下之；欲先民，必以身后之。是以圣人处上而民不重，处前而民不害。是以天下乐推而不厌。以其不争，故天下莫能与之争。[②]

本章说明统治者只有“不争”，才能“天下莫能与之争”。

① 百谷王，所有河流的首领。

② 上民，在人民之上，即统治人民。先民，在人民前面，即带领人民。重，负担，压迫。害，妨害。厌，厌弃。

第67章

天下皆谓我道大，似不肖。夫唯大，故似不肖；若肖，久矣其细也夫！①

我有三宝，持而保之：一曰慈，二曰俭，三曰不敢为天下先。慈，故能勇；俭，故能广；不敢为天下先，故能成器长。②

今舍其慈且勇，舍其俭且广，舍其后且先，死矣！

夫慈，以战则胜，以守则固。天将救之，以慈卫之。

本章说明在政治、军事、做人方面的三个原则“慈”“俭”“不敢为天下先”。

① 肖，像，相似，此指与具体东西相像。

② 慈，宽容。俭，吝啬，有而不用。器长，万物的首领。

第68章

善为士者不武，善战者不怒，善胜敌者不与，善用人者为之下。[①] 是谓不争之德，是谓用人之力，是谓配天，古之极。[②]

本章申述“不争之德”。

① 士，战士的领导，作将帅讲。武，逞勇武。与，对付，应付。

② 用人之力，利用别人的力量。极，准则，法则。

第69章

用兵有言："吾不敢为主而为客，不敢进寸而退尺。"①是谓行无行，攘无臂，扔无敌，执无兵。②

祸莫大于轻敌，轻敌几丧吾宝。故抗兵相加，哀者胜矣！③

本章阐述以退为进的用兵之道。

① 为主，采取攻势，主动进攻。为客，取守势。

② 行无行，无阵势可摆。攘，举起。扔，对抗。兵，武器。

③ 吾宝，即上章的"三宝"。抗兵相加，两军相当。哀，慈悲。

第70章

吾言甚易知，甚易行。天下莫能知，莫能行。言有宗，事有君。① 夫唯无知，是以不我知。知我者希，则我者贵。是以圣人被褐怀玉。②

本章说明自己的思想未被世人理解，所以出现“知我者希”的局面。

① 言有宗，言论有主旨。事有君，行事有主宰。

② 希，少。则，以为法则，效法。贵，难得。被褐怀玉，外着粗衣而内怀美玉。

第71章

知不知，上；不知知，病。[①]夫唯病病，是以不病。[②]圣人不病，以其病病，是以不病。[③]

本章阐述自知之明的思想。

① 知不知，明白自己不知道。不知知，不知道却自以为知道。

② 病病，把病当作病。是以，所以。

③ 以其，因为。

第72章

民不畏威，则大威至！①无狎其所居，无厌其所生。夫唯不厌，是以不厌。②

是以圣人自知不自见，自爱不自贵。③故去彼取此。

本章说明治国治民不能用高压手段。

① “民不畏威”两句，人民不畏惧统治者威力的时候，那么更大的祸乱就要发生了。

② 狎，逼迫。厌，压迫。

③ 见，同“现”，表现。

第73章

勇于敢则杀，勇于不敢则活。①此两者，或利或害。②天之所恶，孰知其故？是以圣人犹难之。

天之道，不争而善胜，不言而善应，不召而自来， 繟然而善谋。天网恢恢，疏而不失。③

本章申述柔弱不争的生活态度。

① 勇于敢则杀，勇于奋不顾身就会死。

② 或利或害，或得利或受害。

③ 应，回应，回答。繟，缓慢。恢恢，广大。失，漏失。

第74章

民不畏死，奈何以死惧之？若使民常畏死，而为奇者，①吾得执而杀之，孰敢？

常有司杀者杀。夫代司杀者杀，是代大匠斫。夫代大匠斫者，希有不伤其手者矣！②

本章对统治者实行的严刑峻法提出抗议。

① 奇，奇诡。为奇，做不正常的事情。

② 司杀者，专门负责杀人的人。斫，砍，削。

第75章

民之饥，以其上食税之多，是以饥。

民之难治，以其上之有为，是以难治。①

民之轻死，以其上求生之厚，是以轻死。②

夫唯无以生为者，是贤于贵生。③

本章谴责统治者的虐政害民，主张治国应淡泊无为。

① 有为，强作妄为，指虐政。

② 求生之厚，养生过于奢厚。

③ 贤于贵生，高于过分看重生命的人。

第76章

人之生也柔弱，其死也坚强。①草木之生也柔脆，其死也枯槁。

故坚强者，死之徒；柔弱者，生之徒。②

是以兵强则灭，木强则折。强大处下，柔弱处上。③

本章申述柔弱胜刚强的思想。

① 坚强，人体变得僵硬。

② 死之徒，属于死亡的一类。

③ 下，劣势。上，优势。

第77章

天之道，其犹张弓欤？高者抑之，下者举之；有余者损之，不足者补之。

天之道，损有余而补不足，人之道则不然，损不足以奉有余。

孰能有余以奉天下？唯有道者。

是以圣人为而不恃，功成而不处，其不欲见贤。①

本章揭露了统治者“损不足以奉有余”的贪婪欺诈。从反面阐述无为的为政之道。

① 见，表现。贤，聪明才智。

第78章

天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜，以其无以易之也。[①]

弱之胜强，柔之胜刚，天下莫不知，莫能行。

是以圣人云：“受国之垢，是谓社稷主。受国之不祥，是谓天下王。”正言若反。[②]

本章仍然申述柔弱胜刚强的思想。

① 易，代替。

② 垢，屈辱。社稷，国家。不祥，灾殃，灾难。正言若反，正面的话像反面的。

第79章

和大怨，必有余怨，安可以为善？①

是以圣人执左契，而不责于人。②有德司契，无德司彻。

天道无亲，常与善人。③

本章告诫为政者不得积怨于民。

① 和，和解。怨，仇怨。

② 左契，放债人所持的借债人的借据存根。责，索还欠债。

③ “司契”“司彻”都是古代贵族的管账人。司契只凭借据收债，显得宽裕从容；司彻负责税收，对交租纳税者苛严计较。无亲，没有偏爱。与，亲近，帮助。

第80章

小国寡民。使有什伯之器而不用，使民重死而不远徙。①虽有舟舆，无所乘之；虽有甲兵，无所陈之。使民复结绳而用之。②甘其食，美其服，安其居，乐其俗。邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死，不相往来。

本章描述了老子“小国寡民”的社会理想。

① 寡，少。什伯之器，各种各样的器具。重死，看重死亡，畏死。徙，迁徙。

② 结绳，文字产生前，先人在绳上打结以记事。

第81章

信言不美，美言不信。

善者不辩，辩者不善。

知者不博，博者不知。①

圣人不积，既以为人，己愈有；既以与人，己愈多。②

天之道，利而不害。圣人之道，为而不争。

本章通过美与真、辩与善、博与知二者之间的关系，阐述“为而不争”的“圣人之道”。

① 信言，真话。辩者，能说会道的人。博，炫耀自己知识广博。

② 积，积藏，贮藏。

戴建业精读老子

产品经理｜张莉莉
产品总监｜贺彦军
出品人｜吴畏
书籍设计｜陆震
技术编辑｜顾逸飞

澄明之境

陶渊明新论

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
第五版自序
导论
第一章 洒落与忧勤——论陶渊明的生命境界及其文化底蕴
第二章 纵浪大化——论陶渊明的生命意识
第三章 不失此生——再论陶渊明的生命意识
第四章 知性与尽分——论陶渊明对自我的体认
第五章 养真与守拙——论陶渊明归隐
第六章 对人际的超越与关怀——再论陶渊明归隐
第七章 融然远寄——论陶渊明饮酒
第八章 静穆：超越生与死的结晶——论陶渊明诗歌的主导风格
第九章 回归自然——论陶渊明的诗歌语言
第十章 由冷落到推尊——陶渊明接受史片论
第十一章 由伦理到存在——陶渊明接受史再论
参考书目
初版后记
再版后记
第四版后记
注释

澄明之境

陶渊明新论

（修订版）

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
澄明之境：陶渊明新论 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7232-0
I. ①澄… II. ①戴… III. ①陶渊明（365-427）-人物研究 IV. ①K825.6
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第104165号

出版人：陈徵
责任编辑：崔莉
特约编辑：段冶
封面设计：陆震

书名：澄明之境：陶渊明新论
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：29
字数：297千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-8,000
ISBN：978-7-5321-7232-0 / I·5765
定价：75.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

第五版自序

自1998年初版以来，《澄明之境：陶渊明新论》前后由四个出版社重出，仅上海就有上海古籍出版社已出和上海文艺出版社将出的修订本，算上被书商换了书名印过的一版，在这一二十年内即将推出第五版，已重印过八次。拙著一直受到读者的青睐，去年连续多月居于当当网图书畅销榜前列。作为作者虽然喜不自胜，但不会因此而得意忘形，我曾在一篇书评中说过，“文章的好坏并不以读者的多寡来定，否则一则花边新闻便可获诺贝尔奖金”。

拙著有些章节初稿时成文仓促，新版对少数地方略有修订，对少数语言稍加润色，责编段冶先生又校出了少许错字，排版装帧比前几版更加精美，不仅我本人看了非常舒服，估计陶渊明在天有灵也极为称心。

新版付梓之际，我忘不了《文艺研究》主编方宁兄，拙著初版上市不久他就向我约书评，并很快刊出了刘明华兄那篇《评〈澄明之境：陶渊明新论〉》的长文，上海古籍出版社出修订版后，《文艺研究》又刊出了余祖坤教授的评介。拙著两次在国家权威期刊上发表书评，倒不是书写得有多好，全是由于兄弟的情深。感谢已经谢世的吴云先生，在自己的著作中、在学术研讨会上、在刊于《文学遗产》的文章里，他多次不惜齿牙对拙著谬加称赞。感谢我的朋友和学生为拙著写了不少书评，如汤江浩教授、宁薇副教授、赵目珍副教授等。感谢丁成泉老师，二十多年前对书稿多所匡正。感谢《华中师范大学学报》主编范军兄，二十多年前他在学报当编辑的时候，《澄明之境》中的大部分章节都刊于我校学报，每年雷打不动地发一至两篇。最近我成为“网红”以后，他又连续发表《“网红教授”和他写的书》《“戴网红”原是“好导师”》以正视听，于友好调侃之中见友于兄弟之情。感谢我的同门刘明华兄，拙著《澄明之境》刚刚面世，他马上写长文为之揄扬，我成为“网红”后又马上接受采访，《三真：戴建业教授为什么这样火》，将我“火”的原因归结为“真率”“真知”“真实”，兄弟的鼓励使我大为感动。感谢大学室友李

建国（笔名李未熟）兄，在我成为社会热点后及时发文给我善意的提醒。感谢那些未曾谋面的读者朋友，让我有机会听到真实的批评声音。

一路走来，我应该感谢的人太多太多，对于所有帮助过我批评过我的师友，对于天南地北鼓励我支持我的粉丝，我定要以加倍的努力来回报他们的厚爱！

戴建业
2019年2月25日
剑桥名邸枫雅居

导论

既没有屈原的宏伟悲壮，又没有李白的豪放飘逸，也没有杜甫的阔大沉雄，陶渊明以他百来篇诗文竟然赢得了与这三位诗国巨人比肩的崇高地位。苏轼甚至还认为他在诗史上的地位“曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人皆莫及”[1]，王国维也说“屈子之后，文学上之雄者，渊明其尤也”[2]，一直到现代朱光潜仍然认为：“渊明在中国诗人中的地位是很崇高的。可以和他比拟的，前只有屈原，后只有杜甫。”[3]在这三位大作家或大学者眼中，杜甫也许勉强可以和他并驾齐驱，李白似乎还没有资格与他平起平坐。

美国著名诗人庞德曾慨叹“成为一个大诗人”之不易，否则，“许多人早就成为大诗人了”[4]。是哪些因素使陶渊明成为一个大诗人的呢？或者说，是什么奠定了陶渊明在文学史上的崇高地位呢？有的从政治学和社会学的角度解说。由于孔子要求通过诗歌对个体心灵的陶冶塑造，以达到“迩之事父，远之事君”的社会目的[5]，忠孝后来就成了封建社会评价诗人最重要的价值尺度，“以忠正为高，以伏节为贤”也就成了判定一个诗人崇高与卑劣的首要标准[6]。因而，前人对陶渊明的赞美也多集中于所谓“耻事二姓之验”“眷眷王室之心”上[7]。史家说他“所著文章，皆题其年月，义熙以前，则书晋氏年号，自永初以来，唯云甲子而已”[8]，一直是后世诗论家的美谈；他辞官彭泽躬耕南山，也被说成是“不食周粟”之义，明其“出处之分”，“全其后凋之节”[9]；他的诗文更是字字句句被胶绕牵扯到故国君父之思，“动引忠诚悃款以实之”[10]。封建社会的诗论家拼命把陶渊明打扮成司马王朝的忠臣，而新时代的许多论陶者又竭力把陶渊明说成是人民的肖子，总是在陶集中去寻找同情人民苦难和反对权贵压迫的诗歌或诗句。有的从伦理道德的角度入手，根据诗品决定于人品的古训，反复称扬陶渊明不为五斗米折腰的节操，赞美他将权贵馈赠的“梁肉”“麾而去之”的骨气，肯定他宁可躬耕自资也不一傍权贵之门的人格。有的则从审美价值的角度立论，或称道他那质而实绮、枯而

实腴的诗风，或激赏他所创造的那种和谐静穆的诗境，或沉醉于他诗文那平淡自然而又韵味淳厚的艺术魅力。

然而，义熙前“书晋氏年号”而永初后“唯云甲子”云云，征之陶集多有不合；辞官彭泽在晋亡前十几年，陶渊明大概不至于提前十几年便“不食周粟”；他的诗文更“未尝沾沾以忠悃自居”[11]，将它们都附会成黍离之悲，连少数封建时代的诗论家也觉得“几无复理，俱足喷饭”[12]。就陶诗的人民性而言，虽然他对人民的苦难具有深广的同情心，但他现存的诗文很少正面抒写对人民的同情，也很少正面反映那个时代的动乱与黑暗，在这方面他不仅远比不上后来的杜甫、白居易，甚至还比不上张籍、王建，于是上世纪五六十年代不少人因此转脸便糟蹋陶渊明，把其人其诗说得不值一文大钱。这种从政治的角度臧否诗人的研究方式隐含的逻辑前提是：诗人自身及其创作毫无价值可言，其地位和价值完全取决于他与另一实体的关系。然而，每一个诗人都有自己生命体验的重心，陶渊明显然不是一个政治诗人或社会诗人，他所关注的是个体存在的终极意义，而不是某朝某姓的兴衰；他所探寻的是存在的本体和理想的人格，而不是政治倾轧和改朝换代的是非；他所求的是生命的自在洒落，而不是个人在现实社会中的春风得意；虽然他具有深厚广博的同情心，但并没有“大庇天下寒士”那种社会抱负，他只是力图在“淳风日尽”（《扇上画赞》）[13]的世道守护人的真性——陶渊明的意义和价值别有所在。是否主要就在于其诗文的艺术价值呢？艺术标准只能衡量其诗文的艺术性，而“伟大”则必须以超艺术的标准来衡量，仅仅诗艺的高超不过是个高明的诗匠而已。那么，他的伟大就在于其道德操守的高尚吗？道德操守当然是衡量一个诗人伟大与渺小的重要因素，但对于陶渊明而言这还不是决定性的东西，他为什么要选择那条饱受饥寒之苦的人生道路？为什么不“安食公田数顷”而去“种豆南山”？为什么要“复得返自然”？为什么其诗能削尽浮华而独呈本色？为什么其诗风那般“和谐静穆”？

对这些问题的追问自然就逗出了本书所要论述的中心主题：左右陶渊明人生抉择、决定他人生态度、影响他诗文创作的深层动因是诗人对生命的深度体验，对人生目的与价值的深微透悟，也正是这种体验和透悟使他给散文式的日常生活带来诗性，把晦暗的人生引入澄明。陶渊明是“玄学人生观的一个句号”[14]，是魏晋人格理想的实现和完成，他以自己的生命境界展示了魏晋玄学主题的深度，但他又不像许多魏晋名士那样因没有生活信念而放纵感性，因人生的迷茫而挥霍人生，因不知道要

干什么便什么都干。他在饥寒之忧、陇亩之勤、居常之念中，经由忧勤克己的功夫而臻于洒落悠然的境界，他解脱了一切功利、成败、贫富、穷通乃至生死的束缚，其人生表现出一种无所利念的洒脱，无所欠缺的圆满，真正超越了自我并同流于天地——“纵浪大化中，不喜亦不惧”（《形影神·神释》）。他这种博大的生命境界孕育于中华民族博大深厚的传统文化，并体现了晋宋之际名教与自然合一的时代特征：儒道兼综，孔庄并重。我国古代伟大诗人中只有他才达到了一种人生的化境——任真肆志又固穷守节，洒落悠然又尽性至命。他的诗文便是这种生命境界的完美表现。

全书围绕以上这一中心论旨展开：前四章分别揭示陶渊明生命境界的特征及其形成，这一生命境界的文化底蕴，他对死的超越与对生的安顿，他在身心冲突中对自我的体认，以及通过体认自我进而把握自我的那种成熟的人性。第五、六章分别阐明他归隐的本质在于守护生命的真性，其动因在于既超越人际的利害，同时又表现出对人际的深切关怀。第七章阐述他在饮酒中所达到的超尘脱俗、融然远寄的生命境界。第八、九章分别探讨他的诗歌风格、语言特征与其生命境界的内在联系。最后两章论析陶渊明在接受史上的命运——人们对其诗的评价由忽视到重视、由冷落到推尊，对其人的认识，则由对道德操守的赞颂进而到对其存在境界的把握，由仰慕其气节品行到接受其存在方式，接受者对陶渊明理解的深度同时也昭示了接受者自身存在的深度。

陶渊明是滔滔浊流中的一泓清泉，是“市朝驱易进之心”的尘世的良心，是“大伪斯兴”时代的一位真人（《感士不遇赋》），因而，他对后世影响最大的是他那超脱的人生韵味、那洒落的生命境界，以及展现这种人生韵味和生命境界的诗风诗境。自称“爱嗜其文，不能释手，尚想其德，恨不同时”的萧统[15]，早对他“脱颖不群，任真自得”的为人钦仰不已[16]。当然，首先对陶渊明其人其诗有精微体悟并作出深刻阐释的是苏轼，他不仅把陶的诗文视为艺术的极致，也将陶的为人作为自己人生的楷模；对其诗心追手效，首首依韵而和，对其人更是高山仰止，愧叹“我不如陶生”[17]。自此而后，陶渊明才在文学史上享有他应有的地位，而陶渊明研究也随之成了古代诗论中的显学，后人对其意义和价值也有了越来越深刻的认识，连理学大师朱熹也极口称道他不“局促尘埃”的存在方式：“作诗须从陶、柳门中来乃佳。不如是，无以发萧散冲淡之趣，不免局促尘埃，无由到古人佳处。”[18]他那冲淡自然的诗语既源自诗人存在的深处，他那和谐静穆的诗风同样来于诗人的人生境界，

宋元以后的诗论家对陶渊明人生境界与诗歌境界的内在联系多有论述："盖渊明人品素高，胸次洒落，信笔而成，不过写胸中之妙尔，未尝以为诗，亦未尝求人称其好，故其好者皆出于自然，此其所以不可及。"[19]明何湛之在《陶韦合集序》中也说："晋处士植节于板荡之秋，游心于名利之外，其诗冲夷清旷，不染尘俗，无为而为，故语皆实际，信《三百篇》之后一人也。"自然，从黄庭坚到鲁迅也不断有人指出陶渊明为人刚烈豪宕的一面："彭泽当此时，沉冥一世豪。"[20]龚自珍在《己亥杂诗》之一二九中说："陶潜诗喜说荆轲，想见《停云》发浩歌。吟到恩仇心事涌，江湖侠骨恐无多。"[21]鲁迅先生也不同意陶渊明"浑身静穆"的说法，认为陶诗中"除论客所佩服的'悠然见南山'外，也还有'精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在'之类'金刚怒目'式"[22]。不过，这只是表明陶渊明超脱俗世而非弃绝人世，表明他真正的人际超越来于他深切的人际关怀。人际关怀是他人际超越的生命动力，假如不执着于人间的价值信念，假如不分人间的是非邪正，他怎么可能憎恶人间的是非混淆和价值颠倒？怎么可能因此而远离官场归隐园田？怎么可能超脱功名浮嚣和利禄贪竞？可见，正由于他有对世俗丑恶的"金刚怒目"，才有他超脱尘俗的高风逸韵。鲁迅先生在指出"他于世事也没有遗忘和冷淡"的同时，也充分肯定他"是个非常和平的田园诗人"[23]。这正是陶渊明独特意义之所在：既结庐人境又不"局促尘埃"，既充满人际关怀又不受人际羁绊，因而"陶诗句句近人，却字字高妙"[24]。

正是基于对陶渊明的这种理解，我才在本书中从存在论的角度阐释陶渊明的生命境界，以及这一生命境界与其诗歌境界之间的关系。我的研究是在前人和今人有关研究成果的基础上进行的，既受惠于古哲也得益于时贤。苏轼对陶渊明其人其诗的理解最为独到深刻，他最先从存在论的角度论述这位伟大诗人："陶渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高，饥则扣门而乞食，饱则鸡黍以延客。古今贤之，贵其真也。"[25]陶渊明这里为"古今贤之"的"真"不是伦理学上的"真"，也不是认识论上的"真"，而是他存在状态上的"真"。苏轼对陶渊明的论述在陶接受史上具有里程碑的意义，它标志着陶渊明研究已由政治曲解和道德赞叹，深入到对其存在境界的探寻。现代对陶渊明阐释最有深度的是梁启超、鲁迅、陈寅恪、朱光潜几家，其中尤以鲁迅、朱光潜影响最大。早在1935年朱光潜先生便借鉴温克尔曼关于古希腊雕塑"高贵的单纯和静穆的伟大"的观点来阐释陶渊明："这里所谓'静穆'自然只是一种最高理想，不是在一般诗里所能找得到的。古希腊——尤其是古希腊的造

形艺术——常使我们觉到这种'静穆'的风味。'静穆'是一种豁然大悟，得到归依的心情。它好比低眉默想的观音大士，超一切忧喜，同时你也可说它泯化一切忧喜。这种境界在中国诗里不多见。屈原阮籍李白杜甫不免有些像金刚怒目，愤愤不平的样子。陶渊明浑身是'静穆'。所以他伟大。"[26]此说虽稍嫌绝对和简单，并因此曾遭鲁迅先生批评，但无疑道出了陶渊明人生境界和诗歌境界的某种主要特征。几年后他仍坚持己说："渊明则如秋潭月影，澈底澄莹，具有古典艺术的和谐静穆。"[27]他这次的论述也比先前周详缜密得多，《陶渊明》至今仍不失为一篇平实而又新颖、优美而又深刻的典范性论文。鲁迅先生对古今隐士的精辟洞见，对通过全集以见"全人"研究方法的强调，特别是对"浑身静穆"说的尖锐批评，迫使我认真思考陶渊明是如何从"金刚怒目"变为"非常平和"的？他何以能既不"遗忘和冷淡""世事"而又能不"局促尘埃"[28]？"世界上本没有一个人能够有持久的宁静"[29]，陶渊明同样也不是天生的"非常和平"，他在《与子俨等疏》中自称"性刚才拙，与物多忤"，更不可能一直是"浑身静穆"，他的心灵深处也有过贫与富的交战、穷与达的烦扰、生与死的焦虑，他的"和谐静穆"是他长期灵魂搏斗的结果，他洒落悠然的生命境界来于他痛苦而独特的存在体验。这样，我对陶渊明生命境界的特质及其成因便有了更深入的理解。当代大量有关陶渊明的研究成果也使我获益良多。近几十年学术界对陶集编年、校勘、注释用力既勤收获也不少，此外，先后还发表了一系列卓有见地的论文和十几部沉甸甸的论陶专著。我们时代对陶渊明理解的多样性，正标示了我们时代精神生活的丰富性，它们或从正面给我以启示，或从反面激发我思考。

我当然希望自己的阐释能切近历史上真实的陶渊明，但同时我也明白自己是在特定的语境中接受陶渊明的，对他的理解因而有着自身的历史性，这包括不可避免的作为前理解的先见，和可以而且应该避免的属于个人个性及知识的局限。

第一章
洒落与忧勤
——论陶渊明的生命境界及其文化底蕴

陈寅恪先生认为陶渊明不仅“文学品节居古今之第一流”，而且“实为吾国中古时代之大思想家”[30]。不过，陶渊明对宇宙、社会、人生的体认所达到的并非一种理论的深度，而主要表现为一种感受和体验的深度，他对有限与永恒、存在与意义的把捉，也不是经由严密的逻辑推理，而是来自其心灵的深微体悟，说到底，陶渊明并不是一位诗人哲学家而是一位哲学家诗人，他的全部作品所展现的不是一种深刻严谨的思想体系，而是一种超旷的人生态度，一种洒落的生命境界。形成他这种人生态度和生命境界的文化底蕴丰富而又复杂，他到底应属于儒还是应归于道，思想史家和文学史家们一直在打笔墨官司。有人认为“渊明所说者庄、老”[31]，“陶公所以不得与于传道之统者，堕庄、老也”[32]，“陶诗里主要思想实在还是道家”[33]；有人则认为“渊明之学正自经术中来”[34]，“汉人以下，宋儒以前，可推圣门弟子者，渊明也”[35]，“他虽生长在玄学佛学氛围中，他一生得力处和用力处都在儒学”[36]；有人说他“实外儒而内道”[37]；又有人说他“实内儒而外道”[38]。然而，陶渊明既无擘肌析理的理论兴趣，更无意于谨守学派门户，非儒即道的划线固然失之武断和偏颇，调和折衷的“内”“外”之分也稍嫌笼统和空泛，甚至割裂了这位伟大诗人生命存在的浑融完整——好像他的为人和为诗尚未臻于和融澄明的境地，却骨子里一套而外表另一套似的。相比之下，朱光潜先生的观点倒较为通达：“渊明是一位绝顶聪明的人，却不是一个拘守系统的思想家或宗教信徒。他读各家的书，和各人物接触，在于无形中受他们的影响，像蜂儿采花酿蜜，把所吸收来的不同的东西融会成他的整个心灵。在这整个心灵中我们可以发现儒家的成分，也可以发现道家的成分，不见得有所谓内外之分，尤其不见得渊明有意要做儒家或道家。”[39]鉴于陶渊明应对人生世事的方式是体验，诗文呈现的是体验的意绪和生命的境界，本文不拟罗列他诗文中的用典来源及其多寡，也不

仅仅对他施以抽象的理论剖析，而是经由对其生命境界特征的揭示，进而探寻形成这一境界的文化底蕴，看看儒道文化各自在什么层面参与了他的精神建构，在何种程度上影响了他的生命存在。

二

清人锺秀论陶首标“洒落”[40]，“洒落”二字的确道出了陶渊明生命境界的主要特征。南宋陈模早已称道过陶渊明的“胸次洒落”[41]，稍晚于锺秀的毛庆蕃也对陶渊明的“素怀洒落，逸气流行”赞叹不已[42]。大概是晋人开始用“洒落”一词来描绘树叶的摇落飘零之状，如潘岳《秋兴赋》：“庭树槭以洒落兮，劲风戾而吹帷。”[43]稍后又被用来形容超然物外的情怀，如郭象《庄子注序》称道庄子说：“故其长波之所荡，高风之所扇，畅乎物宜，适乎民愿。弘其鄙，解其悬，洒落之功未加，而矜夸所以散。”[44]郭象此处的“洒落”是做动词用，意思是“使之……洒落”。人们又用它来形容人自然脱俗和潇洒飘逸的仪表风度，如南朝梁释慧皎《高僧传·竺法雅》称雅“风采洒落”[45]，《南史·萧子显传》说“子显风神洒落，雍容闲雅”[46]。就现存的文献看，以“洒落”来形容人内在的心灵或精神状态最有名的例子当是黄庭坚《濂溪诗序》中的一段话：“舂陵周茂叔（即周敦颐，又称濂溪先生——引者注）人品甚高，胸中洒落，如光风霁月。”[47]以“光风霁月”状“胸中洒落”，可见，“洒落”在这儿主要是指一种澄明、淡泊和旷远的心境。后来，“胸中洒落”成了宋明理学经常讨论的话题。在宋明理学中，“洒落”与“敬畏”是彼此相对的两种人生境界，“敬畏”则戒慎提撕，“洒落”则旷达自得。王阳明对二者曾作过清晰的界定：“夫君子之所谓敬畏者，非有所恐惧忧患之谓也，乃戒慎不睹，恐惧不闻之谓耳；君子之所谓洒落者，非放荡旷逸，纵情肆意之谓也，乃其心体不累于欲，无入而不自得之谓耳。”[48]“洒落”一词因而也染上了道学色彩。从宋至清的治陶者和诗论家如陈模、锺秀等人赞美陶渊明胸次洒落，显然直接或间接地受到黄庭坚评濂溪一语的影响，但他们各自“心目中所摹拟”之“洒落”又显然不尽同于黄庭坚所“摹拟”的“光风霁月”，如毛庆蕃的“素怀洒落，逸气流行”除了指陶渊明心境的澄明、淡泊、旷远以外，它更侧重于生命的超然这一层面，所谓“逸气”就是指陶渊明摆落了世俗羁绁后那种超脱的人生韵味。陶渊明的洒落无疑有别于道学先生周敦颐。《饮酒》之五就是他洒落胸次的生动展现：

> 结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

由于精神已超然于现实的纷纭扰攘之上，心体原本不累于欲不滞于物，何劳避地于深山，何必幽栖于岩穴？结庐人境无妨其静，车马沸天不觉其喧，环境虽然随地而有喧寂之别，诗人的心境绝不因之而有静躁之分。宋陈岩肖在《庚溪诗话》中将陶渊明与王安石作过有趣的比较：“王荆公介甫辞相位，退居金陵，日游钟山，脱去世故，平生不以势利为务，当时少有及之者。然其诗曰：‘穰侯老擅关中事，长恐诸侯客子来。我亦暮年专一壑，每逢车马便惊猜。’既以丘壑存心，则外物去来，任之可也，何惊猜之有？是知此老胸中尚蒂芥也。如陶渊明则不然，曰：‘结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。’然则寄心于远，则虽在人境，而车马亦不能喧之；心有蒂芥，则虽擅一壑，而逢车马，亦不免惊猜也。”[49]陶渊明心体自足无须外求，结庐人境，采菊篱边，哪用得着去“擅关中”或“擅丘壑”呢？寄迹于人境之中，何妨神游万象之外？“采菊东篱下，悠然见南山”二句，《东坡题跋》卷二《题渊明饮酒诗后》评论说：“因采菊而见山，境与意会，此句最有妙处。近岁俗本皆作‘望南山’，则一篇神气都索然矣。”为什么改“见”为“望”就使“一篇神气都索然”呢？诗人心如明镜朗鉴万物而不存有万物，见南山之前胸中并不曾有一南山。“望”属有意——好像诗人自性亏欠而求助于外，特地在寻求美景的刺激，“见”则无心——诗人的自得之趣存乎一心，丝毫不关乎见不见南山，其胸次的“悠然”不在于见南山之后而早已现于见南山之前，是“悠然见南山”而不是“见南山”才“悠然”。既随意而采东篱的秋菊，亦无心而见远处的南山，这是生命自身的嬉戏与自娱，是精神无拘无束的自由与洒脱，是心灵纯洁无染的怡乐与恬适。山间缭绕的山岚是多么自在，日暮“相与还”的飞鸟何其从容，此老眼前的南山、秋菊、山气、飞鸟无一不是佳景，此老胸中的结庐、采菊、见山无一而非乐事。此诗决非如古代论者所说的那样前四句写“迹寂寞”，后四句写“心寂寞”[50]，或者如许多现代研究者所说的那样全诗先写心，后写境，将心与境先分成两截然后再连成一片。诗中的境由心起而不是心由境生，是“胸有元气，自然流出”[51]，是因有自得之乐而采菊见山，不必有待于采菊见山才获自得之乐。诗中的“真意”注家常引《庄子·渔父》篇以为说：“真者，所以受于天也。自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。”并据此将“真意”释为“自然意趣”[52]。“真”属于道家的景观当然不错，但就此诗而论什么是“自然意趣”呢？能否把结庐、采菊、见山说成是“自然意趣”？至于把“真意”说成是“人生的真谛”或“人生的意义”的种种解释，则又将诗中的“真”混同于认识论上的“真”。其实这里的“真”不是逻辑上的“真”而是“存在者状态”上的“真”，“此中”的“此”是“此

在”“在”“此”的“此”，“此中”就是存在者“在”当下的此时此地之中。由于诗人既不滞于物欲又不累于功名，摆脱了一切俗缘的遮蔽，自己存在的本真状态，就在“此中”显露敞开。已复其“真”的诗人与各得其所的万象猝然相遇，只见南山耸秀，秋菊迎风，山岚飘拂，夕鸟飞还，顿时一片化机，天真自露，与天地同流，与万物归一，这是诗人生命存在的自由洒落，也是他本真存在的澄明朗现。可见，陶的“洒落”是指他脱落了一切功利、声名、计较、俗虑后，所表现出的一种无目的无利念的洒脱，无所关心无所欠缺的圆满，也就是其生命超然无累的自得与自适。

这首诗展露的是儒者的胸次还是道家的襟怀？一般而论，儒家强调社会关怀和道德义务，要求个体通过人格的自我完善，担当起巨大的社会责任和历史使命，让自己走完从“修身齐家”到“治国平天下”这一被规定好了的人生历程。道家则主张放弃一切社会责任而“任其性命之情”[53]，鄙薄那些“弊弊焉以天下为事”[54]和“伤性”“以身殉天下”的“圣人”[55]，其终极取向是解脱社会的束缚与礼法的拘忌，以超脱社会、超越自我来实现精神的自由和心灵的解放。“洒落”的胸襟看来有别于儒家悲天悯人的入世情怀而近于道家旷放自适的逍遥态度。但是，问题又并非如此简单，因为儒学也包含了不同的精神向度，孔子在提倡“克己复礼”“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”的敬畏戒慎之外[56]，同时又非常激赏“吾与点也”的自在超然，为宋明理学家所乐道的“胸中洒落”已经蕴含在先儒的精神资源中，所以后世不少论者认为陶渊明的“洒落”深契“曾点之意”，他深心体贴的仍是儒者的襟怀。陶渊明的《时运》一诗也许是这一论点的极好佐证：

迈迈时运，穆穆良朝，袭我春服，薄言东郊。山涤余霭，宇暧微霄，有风自南，翼彼新苗。

洋洋平津，乃漱乃濯，邈邈遐景，载欣载瞩。人亦有言，称心易足；挥兹一觞，陶然自乐。

延目中流，悠想清沂，童冠齐业，闲咏以归。我爱其静，寤寐交挥；但恨殊世，邈不可追。

斯晨斯夕，言息其庐。花药分列，林竹翳如。清琴横床，浊酒半壶，黄唐莫逮，慨独在余。

诗前小序说：“时运，游暮春也。春服既成，景物斯和，偶影独游，

欣慨交心。”这首诗抒写暮春独游之乐。在一个“景物斯和”的良朝，诗人穿上刚缝制成的崭新春服去东郊游览，只见微风吹散了山间的薄雾，天空点缀着淡淡的白云，和风轻轻拂动田野嫩苗，郊外的风物那样清新静美，诗人心情那样恬适和悦。“有风自南，翼彼新苗”二句“写出性情”[57]，在鳞鳞湖水中“乃漱乃濯”，远方美景惹他“载欣载瞩”。序言说这次春游“欣慨交心”，“前二章为欣，后二章为慨，此大始末也。‘迈迈时运’，逝景难留，未欣而慨已先交；‘但恨殊世’，本之‘我爱其静’，抱慨而欣愈中交，此一回环也。载欣则一觞自得，人不知乐而我独乐，抱慨则半壶长存，人不知慨而我独慨，此又一回环也”[58]。这儿没有政坛的血腥倾轧，没有人际的尔虞我诈，他再也不必为功名利禄而劳碌奔波，再也不为侍奉上司而折腰作揖，此情此景使他打心眼里“称心易足”，悠闲地“挥兹一觞”更是其乐融融。这使他想起当年孔子“吾与点也”的情景，自己眼下所享受的这种人生怡乐不正是曾点当年所企望且为孔子所赞许的人生境界吗？清邱嘉穗在《东山草堂陶诗笺》卷一中称许此诗“能会曾点襟怀而发为尧、舜气象”。诗中“春服既成”“童冠齐业，闲咏以归”隐括《论语·先进》中孔子与弟子之间的一则对话：

> 子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。居则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅，因之以饥馑，由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”夫子哂之。“求，尔何如？”对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民。如其礼乐，以俟君子。”“赤，尔何如？”对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”“点，尔何如？”鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作。对曰：“异乎三子者之撰。”子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”曰：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”夫子喟然叹曰：“吾与点也。”[59]

子路、冉有、公西华三人所言，或者勇于事功，或者娴于礼乐，分别秉承了夫子济世与修身之志。想不到孔子虽然没有贬斥和否定前面三位弟子的人生理想，却把由衷的赞叹和嘉许给予了那位只想在沂水中洗洗澡、在舞雩台上吹吹风的曾点。从拯世济民的层面来讲，孔子当然注重事功与道德，从个人的人生境界来说，他又更看重“曾点之志”，并把这种精神的超然怡乐作为人生的极致和存在的本体。这一则对话中孔子

四个弟子所谈的人生理想，在精神层次上一个比一个为高，道德的境界高于事功的境界，存在的境界又高于道德的境界。在这一点上中外智者所见略同，费希特把人的精神分为“五个高低不同的境界。他认为一个人，即使具有较高的境界，站到了道德立场上，不论他有多么高的德性，也总盼望自己的行动能取得实际成果。可是外在成果永远是没有把握的，对于成败，人总不能完全无动于衷。只有摒弃对外在成果的指望，内向于自己本身，以求心安理得，自己才与本源同一，这才是站到了宗教的立场，这时，成败利钝在所不计，才能享受陶然自得的‘至乐生活’（Seligesleben）”[60]。费希特这段话能加深我们对曾点之意和陶渊明诗中“陶然自乐”的理解。不同的是，费希特对事功和道德的超越最终导向了向上帝的皈依，而曾点与陶渊明虽超越伦理但并不走进宗教，而是将个体生命融入生生不息的宇宙大化之中——与天地同流，与万物一体。朱熹将曾点之意阐释得最为深透贴切：“曾点之学，盖有以见夫人欲尽处，天理流行，随处充满，无少欠缺。故其动静之际，从容如此。而其言志，则又不过即其所居之位，乐其日用之常，初无舍己为人之意。而其胸次悠然，直与天地万物上下同流，各得其所之妙，隐然自见于言外。视三子之规规于事为之末者，其气象不侔矣，故夫子叹息而深许之。”[61]曾点既不像子路那样汲汲于功名，又不像公西华那般拘拘于礼节，脱略了一切俗缘、功利、计较、顾虑、欲求，无所利念其人生自然便超旷，无所欠缺其生命自然就洒落，这是费希特所谓摒弃功名欲望以后的“至乐”，也是朱熹“人欲尽处，天理流行，随处充满，无少欠缺”的自得之境，同时，这也正是陶诗中的“称心自足”和“陶然自乐”。个体“人欲尽处”就会显得充盈自足，就能与天地上下同流，并因其与天地合其德而生机盎然，自逸自乐。

陶渊明神往并已达到的就是这种人生态度和精神境界，跨过历史的通道与曾点深心相契，甚至达到了与其“寤寐交挥”的程度，并为“但恨殊世，邈不可追”而惋惜抱恨。清张潮等人在《曹陶谢三家诗·陶集》卷一中说：“浴沂之志，尼父已与曾点。千载而后，复有知己，靖节若在圣门，与曾点真一流人物。”从《时运》序文“游暮春也。春服既成，景物斯和”与《论语》中“莫春者，春服既成”来看，不只说明陶渊明与曾点所使用的语言相同，主要表明陶渊明已将曾点所描述的人生理想变为自己现实的人生体验，他真可谓曾点“千载而后”的“知己”。他像曾点一样“初无舍己为人之意”，完全放弃了事功的奔竞，如果天天想着立德立功立名，“将此事横在肚里，一如子路、冉子相似”，便不可能成为曾点的“殊世”同调，他一如曾点“只管对春风吟咏，肚里浑没些能解，岂不快

活”[62]。“斯晨斯夕，言息其庐。花药分列，林竹翳如。清琴横林，浊酒半壶”，写的是诗人将“事事放下”后的轻松，是他胸中不著一事的自在。

由于他将曾点的人生理想变为自己现实的人生体验，所以陶渊明对“曾点之志”有一种独到深至的体认，“从来说曾点为狂，不曾道破静字，今始拈出，深心体贴，俗人不知”[63]。儒门一直将曾点的人生态度称为“狂者胸次”，《孟子·尽心下》将曾点作为狂者的代表：“万章问曰：‘孔子在陈曰：“盍归来乎！吾党之小子狂简，进取，不忘其初。”孔子在陈，何思鲁之狂士？’孟子曰：‘孔子“不得中道而与之，必也狂狷乎！狂者进取，狷者有所不为也”。孔子岂不欲中道哉？不可必得，故思其次也。’“敢问如何斯可谓狂矣？’曰：‘如琴张、曾皙（名点）、牧皮者，孔子之所谓狂矣。”何以谓之狂也？’曰：‘其志嘐嘐然，曰“古之人，古之人”。夷考其行，而不掩焉者也。’”[64]相反，陶渊明认为曾点之志的本质不是“狂”而在于其“静”：“童冠齐业，闲咏以归。我爱其静，寤寐交挥。”明锺惺评这几句说：“千古高人旷士，少此一‘静’字不得。”[65]为什么高人旷士少不得一“静”字呢？“静”的反面为“躁”，“躁”表明个体还有所欠缺、有所欲求、有所渴慕，心灵还处于一种栖栖遑遑的状态，在这种情况下怎么还洒落得起来呢？陶对“静”与洒落的内在关联可谓别有会心，他在诗文中经常谈到自己对“静”的偏爱，如“少学琴书，偶爱闲静”（《与子俨等疏》），“抱朴守静，君子之笃素”（《感士不遇赋》），“闲静少言，不慕荣利”（《五柳先生传》），“静念园林好，人间良可辞”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二）。“静”是不妄想不妄求时个体和谐自足的心理状态，它是个体洒落的必要条件，就其无所欠缺而言也是洒落本身。在这一点上儒道走到一起来了。

朱熹几次说过“曾点意思与庄周相似”“曾点有老庄意思”[66]。庄子的逍遥游虽然被他描绘得气度恢宏缥缈玄远，但其实质仍是一种精神的闲适自在、清虚恬淡之乐，逍遥不只是“乘物以游心”[67]，而且是“游心于淡”[68]。实现逍遥游的前提是“无名”“无功”“无己”[69]，或“外天下”“外物”“外生”[70]，摆落一切欲望、功名、算计、利害，做到超社会、超功利、超生死，物我两忘，与天地万物融为一体而“游乎四海”[71]。断绝俗缘忘怀物我的方法是通过“心斋”以达到“虚静”：“若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气，听止于耳，心止于符，虚而待物者也。唯物集虚。虚者，心斋也。”[72]也只有“静”才能感应天地朗鉴万物而与道同体：“圣人之静也，非曰静也善，故静也；万物无足以挠心者，故静也。水静则明烛须眉，平中准，大匠取法焉。水静犹明，而况精

神！圣人之心静乎！天地之鉴也，万物之镜也。夫虚静恬淡寂漠无为者，天地之平，而道德之至，故帝王圣人休焉。”[73]

陶渊明不以曾点为“狂”而目之为“静”，说明他对洒落有独到的体验与洞见，也说明儒道都不同程度地影响了他的感知意向。曾点与庄周本来就有些“相似”，这种“相似”不仅表现在洒落与逍遥都呈现为“闲静”或“虚静”的心理状态，更在于它们都以不依赖外物为其条件：洒落必须素位而行不愿乎外，下文对此将有详细讨论。逍遥游同样要求“无待”，《逍遥游》中从“水击三千里”的鲲鹏到起止于枋榆之间的鷃雀，从耿耿于世俗毁誉的俗人到“辩乎荣辱之境”的宋荣子，都不能实现逍遥游，只因为它们的一切行为都是有待的。洒落与逍遥都是充盈自足的生命本体的自得自适、陶然忘机，因而，陶渊明的生命境界既近于儒也近于道。一直想把陶渊明儒化的明清学者对此也似乎拿不定主意，如方东树在分析《饮酒》之五“结庐在人境”一诗时说：“此但书即目即事，而高致高怀可见。起四句言地非偏僻，而吾心既远，则地随之。境既闲寂，景物复佳。然非心远，则不能领其真意味，既领于心，而岂待言，所谓‘造适不及笑，献笑不及言’，有曾点之意。”[74]引文中的“造适”二句见于《庄子·大宗师》：“造适不及笑，献笑不及排，安排而去化，乃入于寥天一。”[75]庄子这段话是描述一种适意自得而忘怀物我，一切听从自然的安排而委运任化，并与寥廓的天地同一的境界。方氏认为陶渊明既近于庄子所写的“真人”也有似儒门的曾点。郭沫若曾断言“庄子是从颜氏之儒出来的”[76]，甚至“怀疑他本是‘颜氏之儒’”[77]。从其超社会、超事功、超伦理以使心体一尘不染，使生命存在得以自足、自适、自得这一层面看，曾点与庄子的确有其相通之处。陶渊明的洒落之境是庄子之逍遥与“曾点之意”的完美结合，既近于儒也近于道，同时又不同于儒也不同于道，他是在融汇传统的儒道文化基础上的一种新的生命存在。

一方面，陶的洒落与庄的逍遥在境界上相通而又不同：相通在于二者本质上都是对社会、伦理和自我的超越；不同在于庄反社会而超社会，反伦理而超伦理，陶则在世而又超世，属伦理而又超伦理。由于反社会反伦理，庄子逍遥游的承担者只是那些吸风饮露的“神人”或“至人”，这种逍遥游也只能到“无何有之乡”[78]“四海之外”[79]或“无穷”的寥廓中去寻觅[80]；由于不离人伦日用之常，陶渊明的洒落在当下即是的“人境”或“东篱”就可实现。“结庐在人境”——好像是孔子“吾非斯人之徒与而谁与”的回响[81]；“而无车马喧”——似乎又是庄子“彷徨乎尘垢之外”的同调[82]；他在对人境的超越中又充满了人际关怀。清方宗诚在

《陶诗真诠》中说：“陶公高于老、庄，在不废人事人理、不离人情，只是志趣高远，能超然于境遇形骸之上。”[83]另一清代学者张谦宜也称陶诗既“字字高妙”又“句句近人”[84]。由于有儒家对人世与人生的执着、热爱作为根基，陶渊明比庄子更淳厚更朴实，他的洒落虽不似逍遥游那般汪洋恣肆，但也不似逍遥游那般诡谲荒诞，“采菊东篱下，悠然见南山”比起“乘云气，御飞龙”的逍遥游要平实而亲切[85]。

另一方面，由于同样深刻地受到庄子逍遥游精神的影响，陶渊明比曾点更少拘束：“性嗜酒，家贫不能常得；亲旧知其如此，或置酒而招之。造饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝情去留”（《五柳先生传》）；“命室携童弱，良日登远游”（《酬刘柴桑》）；“纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑”（《形影神》），他的洒落比起曾点的清沂舞雩之乐更加脱略形迹，更加超脱旷远。当然，就其既超脱又平实的人生韵味来看，陶渊明更近于儒门的曾点。尽管他在《止酒》一诗中声称自己“逍遥自闲止”，但在精神气质上他倒更能与曾点“寤寐交挥”。因此，我们将他的人生态度和生命境界标以“洒落”而不目为“逍遥”。

二

陶渊明自然不可能一辈子总是“采菊东篱下，悠然见南山”，与“天地同流”或“与道冥一”，对于人这种社会存在物来说永远只是一种短暂而超然的心灵体验，大多数情况下他必须面对社会和个人的许多现实难题：诸如穷与达的烦扰、贫与富的交战、生与死的纠缠，还得为“真风告逝，大伪斯兴”（《感士不遇赋》）而痛心疾首，为“坦至公而无猜，卒蒙耻以受谤。虽怀琼而握兰，徒芳洁而谁亮”（同上）而愤愤不平，为“六籍无一亲”（《饮酒二十首》之二十）而忧心忡忡，因“草盛豆苗稀”而负耒躬耕。他实实在在地感受到了生存的重量，临终前还慨叹“人生实难，死如之何”（《自祭文》）。明末锺惺责怪人们只知“陶公高逸”洒脱的一面，却不了解他“竟是一小心翼翼、温慎忧勤之人”[86]。到清代沈德潜、锺秀等人都说“晋人多尚放达”，独陶渊明秉持儒家“忧勤自任”的精神，“倘幸列孔门，何必不在季次、原宪下”[87]。“忧勤”既是他“洒落”的对立面也是其“洒落”的补充。那么，陶渊明是如何从忧勤走向洒落的呢？在走向洒落的过程中，哪家的文化精神左右着他的心灵感知和存在决断？

陶渊明一生可能同时面对许多难题，但我们的考察得从一个一个的难题开始。

首先他得消除穷与达给他精神上带来的烦扰，在他心灵上造成的紧张，否则他的人生就难得洒落自在。

“少年罕人事，游好在六经”（《饮酒二十首》之十六）的经历使青少年的陶渊明及早获得了入世情怀，他曾有过“大济于苍生”（《感士不遇赋》）的壮志，有过“猛志逸四海”（《杂诗十二首》之五）的豪情，也有过“慷慨绸缪”（《杂诗十二首》之十）的雄心。《命子》一诗据王瑶考证约作于其三十岁左右，而立之年的诗人追述其先辈的勋业时抑制不住自己的景仰与钦羡，为陶唐氏在中国历史上“历世重光”而骄傲和荣幸，从“御龙勤夏，豕韦翼商”的昌隆，数到“于赫愍侯，运当攀龙；抚剑风迈，显兹武功”的伟业，再说到陶侃“天子畴我，专征南国。功遂辞归，临宠不忒”的显赫，并为自己年届而立却一无建树而羞愧，发出了“嗟余寡陋，瞻望弗及”的叹息。称述祖业既以勉儿亦以自励，希望自

己能继踵前贤，但愿儿子能光宗耀祖，使先辈有勋绩称于前，儿孙有伟业著于后。他为了自己的事业有成而“东西游走”：

少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近？张掖至幽州。饥食首阳薇，渴饮易水流。不见相知人，唯见古时丘。路边两高坟，伯牙与庄周；此士难再得，吾行欲何求。

——《拟古九首》之八

此诗思致奇幻缥缈，诗旨归趣难求。古代的治陶者见诗中提到夷、齐和荆轲，便以为是流露“忠君报国之念”[88]，今天的学者见诗中提到北方的张掖、幽州，便断言“本诗的主题思想”是“抒写统一的爱国理想抱负无望实现的悲愤，发泄对东晋苟安江南的深刻不满”[89]，对东晋王朝尽忠或“对东晋苟安不满”这两种主题虽然彼此相对，但它们同样都将这首诗过度政治化了。诗人在此诗中不过是抒写自己少时独闯天下的豪侠肝胆，斗强扶衰的节义情怀，以及世无知音的孤独苦闷。诗中的经历并非诗人青少年的实录，在晋末宋初的陶渊明不可能“行游”到张掖和幽州，“谁言行游近，张掖至幽州”只是明其“壮且厉”的刚强豪迈，并不是借以明其“恢复国家统一的理想”[90]；“饥食首阳薇，渴饮易水流”也只是明其节义侠骨，并不一定是要“为晋一明大义”[91]。在《读山海经十三首》之九、十两诗中，诗人同样以高音亮节称颂不畏强暴的胆略、顽强不屈的斗志和刚毅勇敢的精神：

夸父诞宏志，乃与日竞走。俱至虞渊下，似若无胜负。神力既殊妙，倾河焉足有？余迹寄邓林，功竟在身后。

精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志固常在。同物既无虑，化去不复悔。徒设在昔心，良辰讵可待！

夸父“与日竞走”渴死途中，刑天“舞干戚”未能取胜，精卫“衔微木”也不足以填海，这两首诗表达了对这些悲剧英雄壮志难酬的叹惋，更抒写了对他们奇行异志的赞美，诗中的果敢之气盖过了感伤之情。从“猛志固常在”“功竟在身后”这些铿锵作响的诗句中，我们不难看出诗人对功名的向往。其《拟古九首》之二说：“辞家夙严驾，当往至无终。问君今何行？非商复非戎；闻有田子泰，节义为士雄；斯人久已死，乡里习其风。生有高世名，既没传无穷；不学狂驰子，直在百年中。”论者多以为

此诗表达“公盖深欲效田畴之忠于晋室，而鄙当时附宋者之为狂驰也”[92]。这首诗的落脚点不在于事不事二姓的忠逆问题，而是强调要像田畴那样以节义求万世名，清方宗诚对此别有会心：“《拟古》第二首：‘生有高世名，既没传无穷。不学狂驰子，直在百年中’。此本孔子‘疾没世而名不称’之意。”[93]儒家通过功德圆满来实现不朽的思想对陶渊明有深远的影响：“进德修业，将以及时，如彼稷契，孰不愿之？”（《读史述九章·屈贾》）他把“进德修业”“如彼稷契”视为自己理所当然的生命取向，并把它作为自己孜孜以求的存在课题。这使人想起诗圣杜甫的咏怀：“杜陵有布衣，老大意转拙，许身一何愚，窃比稷与契。居然成濩落，白首甘契阔。盖棺事则已，此志常觊豁。”[94]一个希望“如彼稷契”，一个“窃比稷与契”，陶渊明与杜甫的自期何其相似！毫无疑问，是相同的儒家文化精神塑造了这种相似的襟怀。陶渊明在《荣木》诗前的小序中说：“荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏；总角闻道，白首无成。”在这首诗中我们可以清楚地看到，陶渊明已届不惑之年仍然以功德自期，以忧勤自任：

> 采采荣木，结根于兹。晨耀其华，夕已丧之。人生若寄，憔悴有时。静言孔念，中心怅而。
>
> 采采荣木，于兹托根。繁华朝起，慨暮不存。贞脆由人，祸福无门。匪道曷依，匪善奚敦！
>
> 嗟予小子，禀兹固陋。徂年既流，业不增旧。志彼不舍，安此日富。我之怀矣，怛焉内疚。
>
> 先师遗训，余岂云坠！四十无闻，斯不足畏。脂我名车，策我名骥。千里虽遥，孰敢不至！

此诗将进道修业、建功立言的志向放在“人生若寄”的生命背景上来抒写，诗中的感情时而低沉压抑时而慷慨激昂，表达了诗人对于“四十无闻”的怅然愧疚，以及不甘于寂寞“无闻”的振作进取。黄文焕对这首诗的情感与结构有十分精当的分析：“四章互相翻洗。初首憔悴怅念，若寄之人生，与夕丧之晨华同脆，无可自仗，说得气索。次首拈出贞脆由人，有善有道，可仗俱在，不须念怅，说得气起。三首安此日富，有道不能依，有善不能敦，怛焉内疚，倍于怅矣，又说得气索。卒章痛自猛厉，脂车策骥，赎罪无闻，何疚之有？又说得气起。”[95]诗人在“徂年既流，业不增旧”时痛责浮生，警策自己“脂我名车，策我名骥”，这显然是儒

家“天行健，君子以自强不息”的回响[96]。

正是儒家主张通过现世功德来确立自身生命价值的思想，使陶渊明长期担心自己“奇名之不立”（《感士不遇赋》），待到真的“白首无成”时他便寝不安席：“白日沦西阿，素月出东岭……气变悟时易，不眠知夕永。欲言无余和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。”（《杂诗十二首》之二）白日西沉和素月东出引起了“日月掷人去”的痛苦，“往燕无遗影，来雁有余声”的节候变易，使他深感“空视时运倾”（《九日闲居》）的恐惶，“栖迟固多娱”抵消不了“有志不获骋”的失落，急切希望成就功名偏偏又功名难就使他焦灼得“终晓不能静”。《杂诗十二首》之五表现了同样的心境：

> 忆我少壮时，无乐自欣豫，猛志逸四海，骞翮思远翥。荏苒岁月颓，此心稍已去。值欢无复娱，每每多忧虑。气力渐衰损，转觉日不如。壑舟无须臾，引我不得住，前途当几许，未知止泊处。古人惜寸阴，念此使人惧。

这首诗也是悲叹早年的“猛志”成空。以“无乐自欣豫”的少年情怀反衬“值欢无复娱”的老来心境，以“骞翮思远翥”的少年意气反衬“气力渐衰损”的老来衰颓，陶渊明完全被人生的失败感所纠缠，因而精神上“每每多忧虑”。王瑶先生将此诗系于晋义熙十年（公元414年），其时陶渊明年届五十，人生已到了秋天的收获季节却一无所获，所以他有“前途当几许”的惶惑，有“未知止泊处”的茫然。想起前人轻尺璧而重寸阴的古训，他不禁生出此生虚度的恐惧。这里可看到陶侃对他的影响，《晋阳秋》载陶侃告诫下属的话说：“大禹圣人，犹惜寸阴，至于凡俗，当惜分阴，岂可游逸，生无益于时，死无闻于后，是自弃也。”[97]“古人惜寸阴，念此使人惧”之所“惧”者不就是他曾祖陶侃所说的“生无益于时，死无闻于后”的“自弃”吗？

为了使自己生有益于时，死有闻于后，陶渊明多次“宛辔”出仕，从二十九岁释褐“起为州祭酒”开始一直到四十一岁辞去彭泽县令，其间时仕时隐共拖了十三年时间。史家和诗人自己总是把出仕的原因归结为“家贫”，颜延之在《陶征士诔序》中称他出仕是由于“母老子幼，就养勤匮”，沈约也说是由于“亲老家贫”[98]，陶渊明自己更是反复声明早年“投耒去学仕”是为“长饥”所迫，“耕植不足以自给，幼稚盈室，瓶无储粟”的生活处境把他逼上了仕途（参见《饮酒二十首》之十九、《归去来兮

辞》）。我们并不怀疑诗人早年生活的贫苦，但这并不是他出仕唯一的甚至也不是主要的原因。他辞去彭泽令以后生活同样常常陷入困境，有时还穷到“行行至斯里”去沿门讨乞的程度，可他并没有因为“长饥”而去“学仕”，义熙末反而不就朝廷“著作郎”之征。就其家庭背景和所受教育来看，他青年时期“慷慨绸缪”的志向是他几次出仕的直接动因。

然而，陶渊明每次踏上仕途就像鸟儿被关进笼子一般如拘如囚。起为州祭酒时他没有留下诗文，我们无从确知他初仕的心理感受，但从史书所说“不堪吏职，少日自解归”可知[99]，他初仕“少日”便“解归”倒不是遭上司的冷遇或受同僚的排挤，完全是他的气质个性“不堪吏职”。《饮酒二十首》之十九中的自述也说：“畴昔苦长饥，投耒去学仕。将养不得节，冻馁固缠己。是时向立年，志意多所耻。遂尽介然分，终死归田里。”“向立年”意指将近三十岁，恰与二十九岁“起为州祭酒”吻合。不过，他这次解职后并没有“终死归田里”，几年以后（晋隆安四年，公元400年），他又出任桓玄的幕僚。其时桓玄雄踞建康上游荆州，刚扫清对他构成威胁的对手，握有天下最为强悍的重兵，随时都可以进取京城总揽朝政。陶渊明的外祖父孟嘉曾是桓玄之父桓温十分器重的僚佐，如今他自己又以桓玄僚佐的身份奉命使都，这正是他迈往图功一骋“猛志”的良机，可他此时竟无半点“抚剑风迈”的豪气，反而厌倦官场敷衍与仕途奔波，在使都归来的路上感叹说：“久游恋所生，如何淹在兹。静念园林好，人间良可辞；当年讵有几，纵心复何疑。”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二）第二年（晋隆安五年）七月销假至江陵赴官时冠缨对他简直成了难以忍受的桎梏，他又一次发誓要“投冠旋旧墟”：“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，园林无世情。如何舍此去，遥遥至西荆？叩枻新秋月，临流别友生，凉风起将夕，夜景湛虚明。昭昭天宇阔，皛皛川上平；怀役不遑寐，中宵尚孤征。商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）既然倾心于“园林无世情”，沉醉于“诗书敦宿好”；既然不屑于官场“好爵”，不羡慕人世浮华，为什么又要踏上喧嚣攘夺的仕途呢？陶渊明自己对此也好像迷惑不解，他在诗中不断地反问自己说：“如何淹在兹？”“如何舍此去，遥遥至西荆？”这一时期的陶渊明有些进退失据：吟完“静念园林好”不出三年时间，他又决定“暂与园田疏”，匆匆“投策命晨装”，出任镇军将军刘裕的参军；可“始作”镇军参军便又打算“终返班生庐”。不妨看看诗人四十岁时所写的《始作镇军参军经曲阿作》中所表现的心态：“弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如。时来苟冥会，宛辔憩通衢。投策

命晨装，暂与园田疏。眇眇孤舟逝，绵绵归思纡。我行岂不遥，登降千里余；目倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼；真想初在襟，谁谓形迹拘。聊且凭化迁，终返班生庐。”此时诗人心情之矛盾和痛苦恐怕连他自己也说不清，既然“委怀在琴书”何苦又要“登降千里余”？既然“心念山泽居”干吗又要“宛辔憩通衢”？既然入仕便临水愧鱼、望云惭鸟，为什么又要应辟出仕呢？从诗中“时来苟冥会”一语看，诗人入刘裕幕是应刘之辟，不存在被刘胁迫的可能。征辟当然要出之以礼节，受征辟者也可以礼节决定进退。陶渊明这年正为“四十无闻”而苦恼，其时刘裕又正处在王业渐隆之时，照说这时出任刘裕参军是他建功立业的天赐良机，诗人自己也认为这是“时来”，可是，他入幕后非但没有一展身手的冲动，反而束装初出便绵绵思归，看来他根本没有想到利用这次“时来”的良机建功“骋志”，在刘裕幕中几个月后便遽然辞归。清张荫嘉认为陶这次出仕是“违心之举”，因而始出便“有悔出之意”[100]。令人费解的是，他离开刘裕幕不久即入建威将军刘敬宣幕，从《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》一诗可以看出这次出仕仍是“违心之举”，刚一赴任便反问自己为何要勉强出仕：“伊余何为者，勉励从兹役；一形似有制，素襟不可易。园田日梦想，安得久离析；终怀在归舟，谅哉宜霜柏。”义熙元年乙巳（公元405年）三月，陶渊明因幕主刘敬宣自表解职而罢参军之职，他回到“日梦想”的“园田”不久又离开“园田”，同年八月赴彭泽县令之职。和前几次出仕一样，一就任就“眷然有归欤之情”，“在官八十余日”便解绶去职（《归去来兮辞序》）。

出仕又厌仕，始出便思归，这成了陶渊明每次出仕的心理模式。他每次出仕的时间都非常短，除在桓玄幕做了一年左右僚佐外，从释褐为江州祭酒到做彭泽县令，每一任都只做了几个月时间，江州祭酒甚至“少日”便解归。义熙元年（公元405年）四十一岁的陶渊明在这一年中两次出仕两次归田。人们很少认真考察诗人这种旋出旋隐的原因。苏轼将此说成是陶为人之“真”的一种表现：“陶渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高。”[101]这一行为表明陶为人之真固然不错，但他没有说清陶何以忽而“欲仕”忽而“欲隐”，更没有说清他何以一边厌仕又一边出仕的原因。清方东树在《昭昧詹言》卷四中试图作出另一种解释：“盖仕非公所乐而不妨仕，其曰‘时来苟冥会’、‘聊且凭化迁’，事时偶合，适当如此，便且如此。随运化而迁转，不立己以违时，此孔子‘仕止久速，无可无不可’之义，究竟不害道，亦未为失己失义。”[102]方氏把陶渊明这一时期在仕隐之间摇摆的心态想象得过于理想化了一点，持论过高往往不能说明任何问题。陶渊明并非总是每辟必应，有时候也“立己

以违时”，如晚年就不受朝廷“著作郎”之征。治陶者和慕陶者唯恐说陶渊明心灵深处存在着矛盾痛苦有损于诗人的高逸超旷，往往有意无意地将他的忽仕忽隐想象为浑身自在通体风雅之举，殊不知或仕或隐对于当时的陶渊明绝非“无可无不可”，而是关涉到他生命意义、存在价值与人生抉择的大事。从“向立年”到不惑年这一人生阶段，陶渊明频繁地忽而出仕忽而归隐，表明他此时仕有仕的苦恼，隐又有隐的不安。委怀于琴书和寄情于园田他难免有“白首无成”的惶恐，“暂疏园田”走上仕途他又深觉“意志多所耻”，这样，他每次出仕都好像是“违心之举”，每首出仕诗总是先写自己的“宿好”在于园田诗书，后写自己一定要诀别官场躬耕终老。早年儒家诗书的熏陶赋予他积极入世的“猛志”，他不断激励自己“进德修业”，以期有功于生前留名于生后，可是他的气质个性又“闲静少言”（《五柳先生传》），不堪市朝的浮竞喧嚣。他的人生志向与自己的精神气质的这种内在冲突，使他的灵魂无论是仕还是隐都不得安宁。

尽管向往曾点春风沂水的洒落，尽管明知自己“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居五首》之一），可是由于害怕自己的一生“白首无成”，他一次次违拗自己的气质个性去做幕僚和县令，希望通过事功来肯定并超越自身的存在，像他所仰慕的曾祖陶侃那样成就“伊勋伊德”之后再去了却“功成者自去”的夙愿（见《命子》《咏二疏》）。然而，在那“雷同毁异，物恶其上，妙算者谓迷，直道者云妄”（《感士不遇赋》）的世道，个人事功的成败主要不取决于自己的才华与努力，为此他曾喟然长叹：“何旷世之无才，罕无路之不涩；伊古人之慷慨，病奇名之不立。”（《感士不遇赋》）不能成就现世功业对于一个以“如彼稷契”自期的人来说当然是一种巨大的人生挫折和精神折磨。儒家主张在人事奋斗和道德砥砺中确立自身的价值，孔子虽然说过“吾与点也”，并把这种洒落作为一种更高的人生境界，但从他个人的存在方式来看，更多的是“知其不可而为之”的执着不舍，是“克己复礼”的戒慎修身，或许他认为曾点之乐要在功德圆满后才能实现和消受。陶渊明在青壮年时期也同样认为应在“寄迹风云”完成人际功业之后才可“淡焉虚止”（《命子》），在“功遂”之前“辞归”自然就不能心安理得（《命子》），所以他在“投冠”之后又一次次“勉励”自己“宛辔憩通衢”。

汲汲于事功造成了他精神的紧张烦躁，耿耿于穷达使他的人生动多滞碍，因为叹“奇功遂不成”（《咏荆轲》），“病奇名之不立”（《感士不遇赋》），心灵就会停留在一种渴慕状态，精神就会驰骛于外而不是反求诸己。渴慕容易使心灵失去平衡，或压抑忧愁或躁动不安，驰逐于

外容易失去生命的真性，或者“心为形役”或者为人所羁。后来陶渊明将自己求取功名的这一生命历程视为“迷途”：“归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役，奚惆怅而独悲！悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非。”（《归去来兮辞》）在这“心为形役”的大彻大悟之前，诗人也曾痛苦地感受到“为人所羁”：

> 闲居执荡志，时驶不可稽。驱役无停息，轩裳逝东崖。沉阴拟薰麝，寒气激我怀。岁月有常御，我来淹已弥，慷慨忆绸缪，此情久已离。荏苒经十载，暂为人所羁；庭宇翳余木，倏忽日月亏。
>
> ——《杂诗十二首》之十

王瑶将《杂诗十二首》中的前八首和后四首分编两处，并将后四首系于晋隆安五年（公元401年），时陶渊明三十七岁[103]。这一系年有助于认识和理解陶出仕时的心态，只是从上诗中“荏苒经十载”一句看，此诗似应作于晋元兴二年（公元403年），诗人二十九岁起为江州祭酒，至三十九岁（公元403年）恰好“经十载”。此时诗人开始深刻地反省自己十年来的羁旅行役，醒悟到多年求仕使自己“为人所羁”，因而唱出“慷慨忆绸缪，此情久已离”。“此情”逯钦立注为“做官心情”[104]，或者确切地说“求功名的心情”。

役于人是由于役于己，自己为功名所累才致使自己“为人所羁”，不能超越世俗的功名人生就不可能洒落自在，因而他决心“宁固穷以济意，不委曲而累己。既轩冕之非荣，岂缊袍之为耻。诚谬会以取拙，且欣然而归止。拥孤襟以毕岁，谢良价于朝市”（《感士不遇赋》）。

诗人不愿为轩冕“委曲累己”，明显可以看出庄子对他心灵的深刻影响。庄子认为生命的最高形态就是“任其性命之情”[105]，追逐功名是“得人之得而不自得其得”，是“适人之适而不自适其适”[106]。人生的自得与自适远远高于利禄轩冕：“庄子钓于濮水，楚王使大夫二人往先焉，曰：‘愿以境内累矣！’庄子持竿不顾，曰：‘吾闻楚有神龟，死已三千岁矣，王以巾笥而藏之庙堂之上。此龟者，宁其死为留骨而贵乎？宁其生而曳尾于涂中乎？’二大夫曰：‘宁生而曳尾涂中。’庄子曰：‘往矣！吾将曳尾于涂中。’”[107]陶渊明“拥孤襟以毕岁，谢良价于朝市”，与庄子宁可曳尾于涂中以自适也不愿出任楚国卿相而受制于人主，二者的人生态度不是一脉相承吗？魏晋以来肯定生命依恋人生的玄学思潮，加上陶渊

明自己对生命的深度体验，更使他看清了巍巍功业和赫赫名声是外在于生命的东西：“迢迢百尺楼，分明望四荒。暮作归云宅，朝为飞鸟堂。山河满目中，平原独茫茫，古来功名士，慷慨争此场。一旦百岁后，相与还北邙。松柏为人伐，高坟互低昂，颓基无遗主，游魂在何方！荣华诚足贵，亦复可怜伤。”（《拟古九首》之四）且不说“穷达不可外求”（《与子俨等疏》），就是求到了盖世功业和普天盛名也只是“得人之得”，添一份荣华便添一份痛苦，更何况生前的显赫难敌死后的寂寥。如果将功名作为人生的目的，自己的人生必定了无意趣：求不到功名固然痛苦抑郁，求得了功名又为功名所累，古今那些“慷慨”争夺的“功名士”无不“可怜伤”。他在《饮酒二十首》之三更直言不讳地鄙弃浮名：“道丧向千载，人人惜其情，有酒不肯饮，但顾世间名。所以贵我身，岂不在一生？一生复能几，倏如流电惊。鼎鼎百年内，持此欲何成！”贪恋世荣爱惜浮名者不肯也不能坦露真性，一生以世人的荣辱为其荣辱，适人之所适而不自适其适，从不反问一下“名与身孰亲”[108]？“顾世名”而忘记了“贵我身”，扭曲自我以身殉名，最后争得了功名却失去了“一生”。那么，怎样才算是“得此生”呢？陶渊明在《饮酒二十首》之七中抒写了自己对人生得失的体验：“秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。一觞虽独进，杯尽壶自倾。日入群动息，归鸟趋林鸣。啸傲东轩下，聊复得此生。”既以“啸傲东轩”的洒落自在为“得此生”，役于功名自然就是“失此生”了。这似乎是一种人生的悖论，斤斤计较成败得失反而“失此生”，要“得此生”就得超越个人的成败得失，因此，“委穷达”对于人生具有存在论的意义：“宇宙一何悠，人生少至百。岁月相催逼，鬓边早已白。若不委穷达，素抱深可惜。”（《饮酒二十首》之十五）人生是如此短暂而宝贵，岁月早已催白了双鬓，如果还不能将穷达委之度外，为了功名而栖栖遑遑不是太“可惜”了吗？这样，他从功名中解脱了出来，坦然地品味人生的美酒：

> 丈夫志四海，我愿不知老。亲戚共一处，子孙还相保，觞弦肆朝日，樽中酒不燥。缓带尽欢娱，起晚眠常早。孰若当世士，冰炭满怀抱。百年归丘垄，用此空名道！
>
> ——《杂诗十二首》之四

此诗深慨于“当世士”将所谓“四海志”横亘于胸中，在宦海风波里沉浮，在名利之途扰攘，身心长期处于焦虑、烦躁和紧张之中，就像“冰炭满怀抱”那样不得半日安宁。他们不仅灵魂没有驻足之地，连身家性命也

有不测之灾。陶渊明既已透悟富贵荣名外在于生命，便无利禄之求和声名之累，因而目前所遇莫非真乐：远离了官场的明争暗斗，尽可在亲戚子孙的共处中相慰相濡；用不着为穷达贵贱而烦心，尽可在“觞弦”中潇洒度日；再也不必束带见督邮，尽可享受缓带宽衣的“欢娱”；既不必披星早朝也不用挑灯草诏，尽可随意“起晚眠常早”。诗人捐富贵轻名利以后，就有一种“乐以忘忧，不知老之将至”的满足[109]，人生何必纡青拖紫进退百官而后快，只要子孙绕膝、亲戚共处，但得浊酒半壶、清音一曲，对这个世界不忮不求、无滞无碍，缓带、早眠、晚起，全身心都沉浸在怡然自得的福惠之中，“终晓不能静”的忧思躁动一变而为“起晚眠常早”的洒落悠然。这种洒落悠然的人生境界在《自祭文》中得到了更真切更深刻的表现：“含欢谷汲，行歌负薪，翳翳柴门，事我宵晨。春秋代谢，有务中园，载耘载耔，乃育乃繁。欣以素牍，和以七弦，冬曝其日，夏濯其泉。勤靡余劳，心有常闲。乐天委分，以致百年。惟此百年，夫人爱之；惧彼无成，愒日惜时。存为世珍，殁亦见思；嗟我独迈，曾是异兹。宠非己荣，涅岂吾缁？捽兀穷庐，酣饮赋诗……”功名之士害怕在“惟此百年”中一事无成，希望以耀眼的才华、惊人的业绩和盖世的功勋，使自己生前为世人所敬重钦仰，死后为后人所怀念追思，他们为此而匆匆忙忙熙熙攘攘，在求名求利患得患失中了此一生。陶渊明则“独迈”时流，看看他“冬曝其日，夏濯其泉”那份疏放，“勤靡余劳，心有常闲”那份恬适，“乐天委分，以致百年”那份自足，我们恍然如见天际真人。只有远离了功名浮嚣，厌恶了市朝奔竞，超然于世俗穷通，人生才会有这般自在，这般洒落。

三

和穷达相伴相随的另一人生难题是“贫富常交战”（《咏贫士七首》之五）。陶的曾祖陶侃虽为东晋元勋，但陶氏“望非世族”[110]，诗人八岁时又死了父亲（见《祭从弟敬远文》：“相及龆齿，并罹偏咎”），颜延之在《陶征士诔》中说他“少而贫苦，居无仆妾，井臼弗任，藜菽不给”。陶在《自祭文》中也自述道：“自余为人，逢运之贫，箪瓢屡罄，絺绤冬陈。”他老实不客气地说他自己早年出仕的动机之一就是看上了为官的“公田之利”，可官场上的“违己交病”比“饥冻”更加难熬（《归去来兮辞序》），“拂衣归田里”后等着他的又是“弊襟不掩肘，藜羹常乏斟”的煎熬（《咏贫士七首》之三），仕途上的“穷”带来了他生活上的“贫”。四十四岁那年夏天一场大火将“林室顿烧燔，一宅无遗宇，舫舟荫门前”（《戊申岁六月中遇火》），五十四岁时他的生活景况更糟，“炎火屡焚如，螟蜮恣中田。风雨纵横至，收敛不盈廛。夏日抱长饥，寒夜无被眠，造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁。在己何怨天，离忧凄目前”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），有时甚至糟到不得不沿门行乞的程度（《乞食》）。

读者往往把萧统所谓陶渊明“不以无财为病”[111]，误会为陶“以无财为乐”。其实诗人和常人一样对饥寒本身的感受并不总是那么“晏如”（《五柳先生传》）的，否则他就不会为“夏日抱长饥，寒夜无被眠”而写“怨诗”了。下面三诗真切地表现了他饥冻的苦况和对此况味的痛苦体验：

寝迹衡门下，邈与世相绝。顾盼莫谁知，荆扉昼常闭。凄凄岁暮风，翳翳经日雪。倾耳无希声，在目皓已洁。劲气侵襟袖，箪瓢谢屡设。萧索空宇中，了无一可悦！历览千载书，时时见遗烈。高操非所攀，谬得固穷节。平津苟不由，栖迟讵为拙！寄意一言外，兹契谁能别。

——《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》

凄厉岁云暮，拥褐曝前轩，南圃无遗秀，枯条盈北园。倾壶绝余沥，窥灶不见烟。诗书塞座外，日昃不遑研。闲居非陈厄，窃有

愠见言。何以慰吾怀，赖古多此贤。

——《咏贫士七首》之二

代耕本非望，所业在田桑。躬亲未曾替，寒馁常糟糠。岂期过满腹，但愿饱粳粮。御冬足大布，粗絺以应阳。正尔不能得，哀哉亦可伤！人皆尽获宜，拙生失其方。理也可奈何，且为陶一觞。

——《杂诗十二首》之八

想饮酒则“壶绝余沥”，想充饥却“灶不见烟”，“在目”是枯条盈园，“倾耳”是寒风凄厉，生涯性情“了无一可悦”，此刻没有“诗书敦宿好”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）的雅兴，也没有“奇文共欣赏”（《移居二首》之一）的闲情，这位“好读书”的诗人随手将“诗书塞座外”（《五柳先生传》），太阳偏西了仍无翻阅诗书的兴致。从“人皆尽获宜，拙生失其方”看，诗人的心理并不平衡；从“何以慰吾怀，赖古多此贤”句可知，诗人于饥寒凄凉之外还承受着孤独寂寞。“谬得固穷节”“栖迟讵为拙”“理也可奈何”云云，明显感到陶渊明是以一种道德理性来抑制自己近于悲凉的情感，诗中的感情与理性远未和谐统一。

这样我们就不难理解陶渊明何以“贫富常交战”了。“贫与富”的交战其实是两种人生态度、两种存在方式的交锋。诗人自身本来就存在着矛盾的因素：既淡然恬退又积极进取。在仕途时深觉心为形役，不禁生出“望云惭高鸟，临水愧游鱼”的羞愧，“终返班生庐”以后又有一种“有志不获骋”的失落，还得面对“三旬九过饮”“被服常不完”的生存困难。仕途的穷达与生活的贫富息息相关，入仕还是归田决定了致富还是受穷，这种人生抉择从事态上看以弃彭泽县令告一终结，但心理上对这种抉择的自我评价一直持续到很晚。因为对富贵的欲望有点像打足了气的皮球，手一按就沉入水中，手一松马上又浮到了水面，所以要终生能安于贫贱他就得有不断地提撕惕厉自己的忧勤之心，他反复写那么多叹贫诗和《咏贫士》，其用心无非是“端居自励，亦深以怀疑改辙为警”[112]。警告自己“一往便当已，何为复狐疑”（《饮酒二十首》之十二），正表明他的内心还有些动荡犹疑，表明贫与富还在激烈地“交战”，他在不断地提撕自己要“量力守故辙”（《咏贫士七首》之一）。

他内心“贫富常交战”的另一原因，是历史为他这种社会地位不上不下的士人提供了某种可上可下的选择余地，他可以弃官守拙而贫，也可

以出仕苟得而富，直到义熙末他已五十多岁时朝廷还征他为著作郎。正是由于有这种可富可贫的选择主动性，才造成了他精神上是富还是贫的动荡冲突。一个真正的“陇亩民”不大可能“贫富常交战”，当时的社会注定他只有受贫，他也只好为贫而犯愁而叹息而挣扎，但陶渊明的穷与贫不是穷途末路而是自作自受。他不断地重复“宁固穷以济意，不委曲而累己”“不赖固穷节，百世当谁传”（《饮酒二十首》之二）和“高操非所攀，谬得固穷节”一类话（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》），为的是说服自己归田的选择是正确的，自己“竟抱固穷节，饥寒饱所更”（《饮酒二十首》之十六）的代价是值得的。他歌咏那么多古代的贫士，其用心也不外乎是借古人以明自己的心曲，并从先贤那儿寻求精神上的知己和慰藉，使自己获得一种内在的坚定性，正如《咏贫士七首》之七所说：“谁谓固穷难，邈哉此前修。”

如果不能超脱世俗的富贵名利，心灵长期处于“贫富常交战”的分裂状态，他的精神如何能洒落？胸次何以得悠然？幸而“贫富常交战”的结果是“道胜无戚颜”，而使他战胜荣华富贵欲望的精神支柱便是儒家的道德节操——“君子固穷”。诗人在《有会而作》中说：“弱年逢家乏，老至更长饥。菽麦实所羡，孰敢慕甘肥！惄如亚九饭，当暑厌寒衣。岁月将欲暮，如何辛苦悲……斯滥岂攸志，固穷夙所归。馁也已矣夫，在昔余多师。”“斯滥”二句语出《论语·卫灵公》：“子曰：君子固穷，小人穷斯滥矣。”[113]它是说君子身困而道亨，小人处穷则无所不为。所谓“固穷节”是指在贫贱困顿之中不移其志，不坠其节，不动其心，不失其正，使自己在心理上不为贫穷所困扰，在精神上保持一种怡然和乐的状态，消除凄凉的处境在内心造成的紧张，因而它对于陶渊明来说是一种道德范畴又是一种存在境界，它将外部的环境摒弃于自己的心境之外，使个体精神的怡乐不依赖于外在的贫富枯荣：

东方有一士，被服常不完。三旬九遇食，十年著一冠。辛勤无此比，常有好容颜。我欲观其人，晨去越河关。青松夹路生，白云宿檐端。知我故来意，取琴为我弹。上弦惊别鹤，下弦操孤鸾，愿留就君住，从今至岁寒。

——《拟古九首》之五

安贫守贱者，自古有黔娄。好爵吾不萦，厚馈吾不酬，一旦寿命尽，弊服仍不周。岂不知其极，非道故无忧。从来将千载，未复

见斯俦。朝与仁义生，夕死复何求？

——《咏贫士七首》之四

《东坡题跋》卷二《书渊明“东方有一士”诗后》说：“此‘东方一士’，正渊明也。”清邱嘉穗也认为此诗是陶渊明“自拟其平生固穷守节之意”[114]。下首诗中的“黔娄”同样是渊明的化身，诗中的古人既不必有此事也未必有此心，诗人不过借他“自比其安贫守贱之操”[115]。这两首诗所抒写的是个体因德性内聚而呈现出来的人生的充实与自足，秉有节义操守的道德主体完全忽略物质的困乏和体腹的饥寒，彻底藐视和不屑于“好爵”与“厚馈”。虽然“被服常不完，三旬九遇食”的生活凄苦至极，但由于“非道故无忧”。诗人不管处身如何困顿饥寒仍不屈身降志，“弊襟不掩肘，藜羹常乏斟；岂忘袭轻裘，苟得非所钦”（《咏贫士七首》之三）。他的为人从来没有半点苟且，饥来宁可“行行至斯里”（《乞食》）去挨门乞食，却将檀道济馈送的“粱肉”“麾而去之”。[116]有人将陶渊明麾檀道济之肉与庄子拒楚王之聘相提并论，上文曾阐明陶“不委曲而累己”是庄子“宁曳尾于涂中”的遗响[117]，但陶的麾肉与庄的拒仕只在现象上有点近似，二者在本质上则大异其趣：庄是出于对个体生命与自由的重视，陶则是出于对人格气节的坚持。尽管陶渊明也十分看重个体的生命与自由，但他并没有因此而舍弃价值关怀，而牺牲道义原则，他并非像有的学者所说的那样“通过‘凉’心来获取欢乐”，为了个人的适意而“将所有的价值关怀一笔勾销”。[118]陶渊明虽然肯定摆脱物欲、名利的无累之境，虽然向往并臻于超伦理超尘俗的洒落人生，但他从来没有像庄子那样一是非、齐善恶、同黑白，否定一切价值实在，让自己走向非价值的本然形态。“道胜无戚颜”“朝与仁义生，夕死复何求”“苟得非所钦”，其铮铮风骨足以当“节义为士雄”（《拟古》之二）之赞。他虽然把心灵的和乐作为此生极致和人格的完成，但获得这种“乐”不仅不能舍弃价值关怀，而且需要通过对道的忧勤自任与对欲的戒慎克己来实现，“岂不知其极，非道故无忧”“被褐欣自得，屡空常晏如”（《始作镇军参军经曲阿作》），“环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也”（《五柳先生传》），这就是宋儒们所津津乐道的“孔颜乐处”。清陶澍在其集注的《靖节先生集》卷一中说：“周、程每令人寻孔颜乐处，先此唯先生知斯意耳。”[119]“孔颜乐处”的本质是一种超脱了一切世俗束缚的自由活泼、自在自得的境界，孔子对此有不少言述，“子曰：贤哉，回也！一箪食，一瓢饮，在陋巷。人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也”[120]“饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，

于我如浮云”[121]，还有上文引到的“吾与点也”章。虽然箪瓢陋巷、疏食曲肱不改其乐，但“孔颜乐处”之乐并不在箪瓢陋巷和疏食曲肱，而是道德节义内化于个体的意志情感后生命的怡乐。由于道德节义的凝聚充盈，个体便能“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”（《五柳先生传》），便能超脱一切贫富穷通枯荣得失，因而，陶渊明那深得“孔颜乐处”的“屡空常晏如”便是在道德节义基础上而又超越道德节义的超然洒落之境。

由固穷之节而生成的洒落之境其本质就是有诸己而不求诸外，使自己从对身外世界的欲求中超拔出来，清方宗诚在《陶诗真诠》中说：“渊明非无心于世者也，只是素位而行，无入而不自得耳。”“素位而行”一语出自《中庸》十四章：“君子素其位而行，不愿其乎外。素富贵，行乎富贵；素贫贱，行乎贫贱；素夷狄，行乎夷狄；素患难，行乎患难；君子无入而不自得焉。”[122]“林室顿烧燔”的灾祸无妨自己“灵府独长闲”（《戊申岁六月中遇火》），穷到沿门求食的时候照样“谈谐终日夕”（《乞食》），冬天即使“短褐穿结”仍然“晏如”自在，精神充盈自足才不事外求，才能做到“无入而不自得”——在任何贫窭的情况下都无所欠缺和渴求，在任何困顿的环境中都充实和满足。此时的诗人不为外荣所点染，不为富贵所动心，“居止次城邑，逍遥自闲止。坐止高荫下，步止荜门里。好味止园葵，大欢止稚子……”（《止酒》）宋胡仔在《苕溪渔隐丛话》后集卷三评论此诗说：“故坐止于树荫之下，则广厦华居，吾何羡焉；步止于荜门之里，则朝市声利，我何趋焉；好味止于啖园葵，则五鼎方丈，我何欲焉；大欢止于戏稚子，则燕歌赵舞，我何乐焉。在彼者难求，而在此者易为也。渊明固穷守道，安于丘园，畴肯以此易彼乎！”[123]这是君子的固穷守道，是人性的自我完善，是人格的自我完成，同时何尝又不是诗人生命的极大满足和快乐呢？再也用不着强行以理（节义操守）节情（感性欲求）了，情与理已完全和融莹彻。诗人秉有如此和谐完美的人性，在什么贫穷景况中能不“晏如”能不洒落呢？《和郭主簿二首》之一形象地展现了诗人人生的素位之乐和生命的洒落之境：

> 蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟。息交游闲业，卧起弄书琴。园蔬有余滋，旧谷犹储今。营己良有极，过足非所钦。舂秫作美酒，酒熟吾自斟，弱子戏我侧，学语未成音。此事真复乐，聊用忘华簪。遥遥望白云，怀古一何深。

陶渊明一生何曾有财富“过足”的时候，可他在此诗中竟然“贫人夸富”[124]：“园蔬有余滋，旧谷犹储今”，身处贫贱却精神充盈，全诗都是抒写自己自得与自足的人生体验，如“回飙开我襟”的惬意，“息交游闲业”的闲适，“酒熟吾自斟”的悠然，还有“弱子戏我侧”的天伦之乐，难怪吴瞻泰在《陶诗汇注》卷二中说，此诗所写的精神境界“与‘采菊东篱下，悠然见南山’同一洒落”[125]了。唯其不以贫贱而慕于外，不因富贵而动于中，陶渊明才会真正感受到人生“真复乐”。

如果说儒家“君子固穷”“素而不愿”的节操使他解脱了贫与富的困扰，那么，在“代耕”还是“躬耕”的问题上，陶渊明则纠正或突破了儒学的偏颇和局限。儒家的传统鄙视躬耕稼穑，《论语·子路》载：“樊迟请学稼。子曰：‘吾不如老农。’请学为圃。曰：‘吾不如老圃。’樊迟出。子曰：‘小人哉，樊须也！上好礼，则民莫敢不敬；上好义，则民莫敢不服；上好信，则民莫敢不用情。夫如是，则四方之民襁负其子而至矣，焉用稼！’”[126]孔子恶声恶气地骂“请学稼”的樊迟是“小人”，孟子也认为“士之仕也，犹农夫之耕也”，士人之“禄足以代其耕”[127]，因而士之不仕亦犹农夫之废耕，二者对于各自的身份而言都是一种失职的行为。陶渊明却“不以躬耕为耻”[128]，“弱年逢家乏，老至更长饥”（《有会而作》）的人生经历使他对耕植有一种朴实的体认，对那些勤劳的“陇亩民”由衷地亲近，对那些“曳裾拱手”者则十分鄙视，“民生在勤，勤则不匮。宴安自逸，岁暮奚冀”（《劝农》），这是在劝农耕也是在表心迹，清沈德潜在《古诗源》卷九中说：“自勉勉人，每在耕稼，陶公异于晋人如此。”[129]魏晋那些出言玄远却不辨菽麦的士子，声称自己非汤武薄周孔，恰恰将孔孟鄙薄稼穑的偏见作为自己的成见。陶渊明反问这些一方面“宴安自逸”一方面耻涉农务的士子说：你们面对那些“宵兴”“野宿”的桑妇农夫“能不怀愧”（《劝农》）？解缨归田后的诗人明白，如果自己不“勤陇亩”便要“饥寒交至”（《劝农》），在《移居二首》之二中他还提醒自己说：“衣食当须纪，力耕不吾欺。”清陶必铨认为这是陶渊明远承乃祖陶侃的遗风：“先生每及治生，不作放浪一流，此其绍长沙之勤慎，异晋士之玄虚欤？”[130]由于对治生和农耕怀有这种忧勤的心态，因而他不但像老农一样“时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，共道桑麻长”（《归园田居五首》之二），而且还“种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违”（《归园田居五首》之三）。为了维持一家生计，他除了种豆、获稻、灌园等田园耕作以外，还兼织席子、打草鞋、卖蔬菜，他的朋友颜延之在《陶征士诔》中说：“灌园鬻蔬，为供鱼菽之祭；织絇纬萧，以

充粮粒之费。”田园耕作并非那些“曳裾拱手”的诗人所想象的那般闲逸，它不仅有“晨兴理荒秽，带月荷锄归”的辛苦，还得为“常恐霜霰至，零落同草莽”（《归园田居五首》之二）而忧心，更要忍受耕不救穷的饥寒之苦，即使他勤于陇亩仍不免“夏日抱长饥，寒夜无被眠”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），可是陶渊明对自己躬耕的人生选择毫无怨悔：“代耕本非望，所业在田桑”（《杂诗十二首》之八），“商歌非吾事，依依在耦耕”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）。在《庚戌岁九月中于西田获早稻》一诗中，诗人表露了何以选择躬耕的衷曲：

> 人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安？开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦？弗获辞此难。四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜。遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。

人生的第一要务就是“衣食”，而“衣食”之谋首在躬耕，“孰是都不营”会使身心不得安宁。谭元春说“每诵老陶真实本分语，觉不事生产人，反是俗根未脱，故作清态”[131]。对力田耕作这种“真实本分”的体悟使诗人不惧四体疲劳，不辞田家辛苦，不避霜露严寒。勤劳和汗水换来了他那种踏实的生命感，看他“盥濯息檐下”时神情如此安祥，“斗酒散襟颜”时心境那样舒坦，因此锺惺在《古诗》卷九中说：“陶公山水朋友诗文之乐，即从田园耕凿一段忧勤中讨出。”[132]此诗虽句句不离耕作衣食之忧，却字字逸出自在坦然之乐。《丙辰岁八月中于下潠田舍获》同样也表现了这种忧乐圆融的精神境界：

> 贫居依稼穑，戮力东林隈。不言春作苦，常恐负所怀。司田眷有秋，寄声与我谐。饥者欢初饱，束带候鸣鸡。扬楫越平湖，泛随清壑回。郁郁荒山里，猿声闲且哀。悲风爱静夜，林鸟喜晨开。曰余作此来，三四星火颓。姿年逝已老，其事未云乖。遥谢荷蓧翁，聊得从君栖。

“贫居”不得不“依稼穑”为生，但“依稼穑”又不能救“贫”。尽管他及时力田不误“春作”，可仍难免“旧谷既没，新谷未登”（《有会而作》）的饥乏。不过，陶渊明对这一切并不在意，看他“饥者欢初饱，束带候鸣鸡”的劲儿，简直抑制不住对新谷登场的喜悦和期盼；“扬楫越平湖，泛

随清壑回”，他此时的心情也和“清壑”中的小舟一样轻快；“悲风爱静夜，林鸟喜晨开”，从这些喜气流溢的诗句中不难想象诗人的兴奋。他归田躬耕至此已有十二个年头了，虽然这十几年里没少受饥寒之苦，虽然他如今“姿年逝已老”，可他一直没有间断过田园耕作，并乐意以躬耕终老。明谭元春称这首收稻的农耕诗“无一字不怡然自得”[133]。躬耕真正给他的人生带来了充实与快乐。

《癸卯岁始春怀古田舍二首》也是写躬耕之乐，不仅两诗“通首”都“气和理匀”[134]，诗中还有“鸟哢欢新节，泠风送余善”“平畴交远风，良苗亦怀新”这些古今传诵的佳句。早春的微风轻轻拂过田野，随风摆动的嫩苗好像也满怀喜悦，鸟儿叽叽喳喳欢快地迎接“新节”，秉耒春耕的诗人更有说不尽的欢欣。“屡空既有人，春兴岂自免？夙晨装吾驾，启涂情已缅”“秉耒欢时务，解颜劝农人”，躬耕对他不仅不是一种羞耻和苦役，反而是一桩难得的乐事，是生命的一种快慰与欢娱。“虽未量岁功，即事多所欣”，不管年尾的收成丰歉如何，就是躬耕的过程本身也“多所欣”。上首诗写秋收的喜悦，第二首写春耕的欢欣。诗人何只是从躬耕谋生的忧勤中讨洒落，这种忧勤本身就已变成洒落了。

诗人在《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二的结尾说：“长吟掩柴门，聊为陇亩民。”“聊为陇亩民”正好表明陶渊明并没有把自己混同于“陇亩民”，他对自己的士人身份十分敏感和自觉。他乐于躬耕除了衣食之谋外，还有对人格完成的执着与关怀。孔子认为君子应“谋道不谋食”“忧道不忧贫”[135]，将人性的完善和人格的完成拘限于诗书修习和礼乐训练，躬耕既“馁在其中”又有碍人格的发展，他所忧之“道”因而悬浮在远离现实人生的半空。陶渊明敬而远之地说：“先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。”他既志于“忧道”又不能不“忧贫”，所以他选择“志长勤”的存在方式，与孔子恰恰相反，他把躬耕作为一种忧道守节的重要途径，他多次说自己躬耕“所保讵乃浅”（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一），“守拙归园田”（《归园田居五首》之一），“量力守故辙”（《咏贫士七首》之一），“养真衡茅下”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），不以躬耕陇亩为耻，自不以媚世趋俗为荣。明沃仪仲认为陶渊明的躬耕“寄托原不在农，借此以保吾真”[136]。此话稍失偏颇，只强调了他躬耕忧道的一面而忽略了谋食的一面，陶既通过躬耕经营“衣食”，也通过躬耕“忧道”“保真”。形体虽然拘系于田园农舍，换来的却是形神超越；“戮力东林隈”的辛勤耕作，换来的是生涯性情的洒落怡然。

四

“俗网易脱，死关难避”[137]，可以把功名、富贵、利禄、得失看作是外在于生命的“非我”而超脱它们，但生命本身却是自我存在与同一的根基，所以王阳明说：“于一切声利嗜好俱能脱落殆尽，尚有一种生死念头毫发挂带。”因为“人于生死念头，本从生身命根上带来，故不易去”[138]。不戚戚于贫贱未必就能不戚戚于死亡，然而，仅仅挣脱俗网而不能超脱死生其人生还是难于洒落。

和魏晋的许多士人一样，陶渊明有极强的生命意识，对个体生命的短促十分敏感和自觉，对光阴的倏忽易逝心怀忧惧：“悲日月之遂往，悼吾年之不留”（《游斜川》序），“悲晨曦之易夕，感人生之长勤；同一尽于百年，何欢寡而愁殷”（《闲情赋》）。这种意识是如此强烈，面对美景佳人反而惹起他满怀愁绪：“日暮天无云，春风扇微和。佳人美清夜，达曙酣且歌。歌竟长叹息，持此感人多。皎皎云间月，灼灼叶中华。岂无一时好，不久当如何”（《拟古九首》之七）；岁月的推移也增加了他的惶恐：“蕤宾五月中，清朝起南飔，不驶亦不迟，飘飘吹我衣。重云蔽白日，闲雨纷微微。流目视西园，晔晔荣紫葵，于今甚可爱，奈何当复衰”（《和胡西曹示顾贼曹》）；对自己趋死而在的这种必然归宿的体认更让他焦虑不安：“万化相寻异，人生岂不劳。从古皆有没，念之中心焦”（《己酉岁九月九日》）；甚至眼见乡邻故旧的死亡也使他感悟到生命的短暂和偶然：“徘徊丘陇间，依依昔人居。井灶有遗处，桑竹残朽株。借问采薪者，此人皆焉如？薪者向我言，死没无复余。一世异朝市，此语真不虚。人生似幻化，终当归空无。”（《归园田居五首》之四）

怎样摆脱这种生死的束缚呢？陶渊明否定了肉体的长生不老：“运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间”（《连雨独饮》）？“彭祖爱永年，欲留不得住”（《形影神》）。采药炼丹以求长生不仅无补于事，即使肉体能够如愿长生不老，在诗人看来这种个体在时间上的单调重复必然使生命显得苍白无聊：“自古皆有没，何人得灵长？不死复不老，万岁如平常”（《读山海经十三首》之八），何况并没有什么“寿世之术可以长恃，然纵至于不死不老以至万岁，不异平常，则神仙亦属寻常耳，何足贵哉”[139]！同时他也否定了死后的荣名，荣辱毁

誉对于已经消亡了的个体来说都毫无意义："百年归丘陇，用此空名道"（《杂诗十二首》之四），"去去百年外，身名同翳如"（《和刘柴桑》），"吁嗟身后名，于我若浮烟"（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）。他在临终前回顾平生说："匪贵前誉，孰重后歌，人生实难，死如之何。"（《自祭文》）他认为不能指望通过养生或求名来超越生死："颜生称为仁，荣公言有道，屡空不获年，长饥至于老。虽留身后名，一生亦枯槁。死去何所知，称心固为好。客养千金躯，临化消其宝。裸葬何必恶，人当解意表。"（《饮酒二十首》之十一）颜、荣以名为宝，客以千金躯为宝，可是身、名都不可久恃，因而总不如以"称心"为宝。

诗人这种对生命的体悟在《形影神》三首诗中抒写得最为精彩动人。诗前的小序说："贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉。故极陈形影之苦言，神辨自然以释之。好事君子，共取其心焉。"诗中的"形""影""神"分别代表个体超越生死的三种不同态度，代表在面临死亡深渊时三种不同存在方式的价值取向。"形"在意识到"适见在世中，奄去靡归期"这一"必尔不复疑"的人生结局后，主张人生应该放纵感性以及时行乐，既然无望长生就得穷尽今生："我无腾化术，必尔不复疑。愿君取吾言，得酒莫苟辞。"（《形影神·形赠影》）"影"则认为在"存生不可言，卫生每苦拙"的情况下应选择求名，不能使躯体长存就得让精神不朽；求名的最好途径莫过于立善，血肉之躯虽不得不与草木同腐，通过立善则可让荣名在历史中长存，形固不能久生而名尚可久传。"影"认为"形"纵酒行乐的人生取向毫不足取："身没名亦尽，念之五情热。立善有遗爱，胡为不自竭？酒云能消忧，方此讵不劣！"（《影答形》）最后"神"以自然之说力辨"形""影""惜生"之非："三皇大圣人，今复在何处"破立善求名，"彭祖爱永年，欲留不得住"破求仙长生，"日醉或能忘，将非促龄具"破纵欲长饮（《神释》）。诗人认为个人的生命无永恒可言，因而他没有渴望个人不朽的冲动——不管是躯体的长生还是美名的长存。他将超脱生死与超越自我联系起来：个体将自己的精神提升到与天地同流的高度，一己的生命便能与天地同在；将个体冥契于自然同一于万物，便不会因生命"从古皆有没"而"念之心中焦"（《己酉岁九月九日》），便会有"纵浪大化中，不喜亦不惧"的洒落超然。

魏晋儒学价值大厦的崩溃带来了士族个体的觉醒，士人由某种伦理的存在变成了独立的精神个体，因而对个体生命的珍视、喟叹和依恋便成了精神生活的中心。这种自我依恋又容易滑向自我中心，看穿了名教

的虚伪和丑恶，过去人们所崇奉的那些价值、规范、信念既不可靠又不可信，只有自我的生与死才真实而且重要。这样，自我便完全龟缩到了自身，不仅切断了个体与类的内在联系，也不能让自我融进更广阔的生命洪流，看不到超越自我并超越生死的可能性，对生的自觉就变成了对死的恐惧。从《古诗十九首》中“人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，圣贤莫能度。服食求神仙，多为药所误，不如饮美酒，被服纨与素”，到刘伶诸人“衔杯漱醪，奋髯箕踞，枕曲藉糟”[140]，再到《列子》中“聚酒千钟，积曲成封”[141]，无不是对生命绝望的表现：既然不能永久地占有自我的生命，便要拼命地挥霍自我的生命。《形影神》一诗中的“影”似乎比“形”的纵酒要积极得多，主张在短促的人生中“立善”以流芳百世，但由于驱使“立善”的动机是为了求名，为了个人在身后还以某种方式永存下去，这就使“立善”这一为人的行为最终变成了为己。因名立善是在“诚愿游崑华，邈然兹道绝”情况下的选择，假如“卫生”有道“长生”可求就不会要求“立善”了。清吴瞻泰在《陶诗汇注》卷二中尖锐地指出：“饮酒”和“立善”“皆从无可奈何中各想一消遣之法”，不管是因肉体不得长生而纵饮还是因希望令名永存而立善，二者的出发点都是为了“惜生”——害怕失去自我。“《形影神》首章‘我无腾化术，必尔不复遗（当为‘不复疑’——引者注）。愿君取吾言，得酒莫苟辞’四句，虽不贪生，尚未能忘生死。二章‘身没名亦尽，念之五情热。立善有遗爱，胡为不自竭’四句，虽进一解，尚未能忘名。”[142]

纵酒忘忧和立善求名的病根都在于占有欲，而这种占有欲最主要的对象就是占有自我。对死亡心存恐惧表明恐惧者还心中有“私”，他们把自己的生命体验为自己的一种私有财产，因此想死死抓住自己的生命不放。有占有的欲望自然就有害怕失去的忧虑。怕死并不是害怕死亡本身，“因为当我们存在的时候，死亡并不存在；而当死亡在这里的时候，我们就不存在”[143]，怕死是害怕失去自己已经占有的东西，躯体、名誉、地位、财产、个性等等，所以苏格拉底认为，“对死亡感到悲哀”的人“是一个爱欲者”，“或者爱财，或者爱名，或者两者都爱”[144]。

要使自己超脱生死的束缚，个体就必须从自我占有、自我中心和自我依恋中解脱出来，让自己与宇宙大化融为一体，只有“纵浪大化中”才能“不喜亦不惧”，达到一种无挂无碍不沾不滞的悠然洒落之境。陶渊明通过与天地同流来超越生死，论者往往认为其生命取向近于老庄，并因此遭到后人委婉的责难：“立善谁誉，今及之而后知非口头语，乃伤心语。孔子亦叹‘知我其天’，即此意也。然只有如此，并无别路。陶公所

以不得与于传道之统者，堕庄、老也。其失在纵浪大化，有放肆意，非圣人独立不惧，君子不忧不惑不惧之道。圣人是尽性至命，此是放肆也。不忧不惧，是今日居身循道大主脑。庄周、陶公，处以委运任化，殊无下梢。圣人则践之以内省不疚，是何等脚踏实地。”[145]儒家超越生死是通过立德、立功、立言的人事奋斗，赋予短暂的人生以崇高的价值和密集的意义，在现实人际和短促人生中赢得永恒；道家则是通过与大化同流而与大化同在。陶渊明否定了立善求名的功利人生，而取“纵浪大化”的审美式超越，其生命取向的确近于庄子。庄子认为“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死”[146]。人之生来于自然而其死又归于自然，无论其生其死都是自然的一部分，生与死都是气聚散变化的结果，由此他推出了“死生存亡之一体”的结论[147]，完全抹杀了生与死的对立和区别，“不知悦生，不知恶死”的人生态度因而确立[148]。陶渊明的“不喜不惧”与庄子的“不悦不恶”，二者对生死的态度好像如出一辙。

但是，陶对生死的洒落与庄对生死的放旷有着深刻的差异。庄子肯定了个体生命的自然属性，而否定了人的社会属性和价值形态，这导致了他的放旷既违人伦又反历史。他把死作为人难得的“至乐”，认为死后“无君于上，无臣于下；亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也”[149]，因此他在妻子死后“箕踞鼓盆而歌”。然而，妻子的死亡并不只是她躯体“气散”，而且是她与社会联系的终结，是她与庄子甘苦共尝的情感应答的中止。妻子命归黄泉还鼓盆而歌，表明庄子只把社会的人归结为“气变而有形，形变而有生，今又变而之死”的动物生命[150]，完全剥离了亲人的社会属性和生命价值，所以，他放达得近于荒诞，冷漠得不近人情。陶渊明对自己的生死如此平静坦然，对亲旧的死亡却那样哀伤悲切：“衔哀过旧宅，悲泪应心零；借问为谁悲？怀人在九冥。礼服名群从，恩爱若同生；门前执手时，何意尔先倾！在数竟未免，为山不及成。慈母沉哀疚，二胤才数龄。双位委空馆，朝夕无哭声。流尘集虚座，宿草旅前庭，阶除旷游迹，园林独余情；翳然乘化去，终天不复形。迟迟将回步，恻恻悲襟盈。”（《悲从弟仲德》）这种哀伤并非如叔本华所说的是从死者身上看到了自己的命运，骨子里是为自己难逃同样的宿命而落泪，它是诗人对人伦的关怀，对温情的珍视。超脱了死反而使他更执着于生，热爱生与超脱死浑然一体。

陶与庄虽然都通过“返回自然”解脱生死，庄讲“天地与我并生，而万物与我为一”[151]，陶则讲“复得返自然”（《归园田居五首》之一），“托体同山阿”（《挽歌诗三首》之三），“纵浪大化中”，但在如

何“返自然”这一点上二者大异其趣。庄子的“返回自然”是让人又回到与自然浑浑噩噩直接同一的史前阶段，让人“物化”为非历史非价值形态的自然本身[152]，人与自然的合一是以放弃其“人性”为代价的。陶渊明的“返自然”并非把自己降到物的水平，而是让人与自然在某种价值和意义的景观上重新合一，经由自我生命的升华使自己同流于天地。这样，陶渊明不仅不能中止价值关怀，相反必须坚守自己的理想、价值、信念、节操，前人早已指出他为人“雅操坚持，苦心独复”的一面[153]。

要返回自然首先就得“用力克己去私”[154]，从一般层面上说要摆脱功名、富贵、声利之念，从终极意义上说要放弃对自我依恋与占有的欲望，从各种形态的恋我束缚中解脱出来。“恋我”是“从生身命根上带来”的，因而放弃对自我生命的占有和依恋离不开精神上忧勤惕厉的修养功夫。清人锺秀在《陶靖节纪事诗品》卷四中说：“陶公所以异于晋人者，全在有人我一体之量；其不流于楚狂处，全在有及时自勉之心。”“及时自勉之心”就是指“克己去私”的忧勤功夫，“人我一体之量”是指通过忧勤功夫而达到的无我之境。没有忧勤惕厉的克己功夫，就不可能达到无我的精神境界，就会仍然以自我占有为其精神生活的重心，就不会具有“人我一体之量”，更不会与万物为一与天地并生，当然也就不可能消释死亡恐惧。“从古皆有没，念之中心焦”，这种紧张焦虑的病源是害怕失去属于自我的生命，它暴露了“中心焦”者觊觎永久占有自我的心态。陶渊明了然于“昼夜之道”以后，便体认到“营营惜生”之“惑”（《形影神序》），便能“出妙语于纩息之余”[155]了：“幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。”（《挽歌诗三首》之三）“识运知命，畴能罔眷，余今斯化，可以无恨。寿涉百龄，身慕肥遁，从老得终，奚所复恋！”（《自祭文》）在“将辞逆旅之馆，永归于本宅”之际对自己的生命“奚所复恋”，面临死亡时的这种洒落坦然的态度是诗人摆落了恋我心态和自我中心的结果。

放弃恋我心态和自我中心绝不是要以扭曲或者泯灭自己的个性、人格为代价，它恰恰要求真实地表现自己的个性和完善自己的人格。陶渊明认为“天”的本质在于其“真”，人的目的和价值不在“前誉”也不在“后歌”而在于个体生命的本身，即真实而不虚矫地展露自己存在的本真状态——诗人所谓的“真意”。一旦回复到自己存在的根基——性命之真，在“真”的基础上人便与天合其德并融为一体。他在《连雨独饮》一诗中说：“运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间？故老赠余

酒，乃言饮得仙；试酌百情远，重觞忽忘天。天岂去此哉，任真无所先。云鹤有奇翼，八表须臾还。自我抱兹独，僶俛四十年。形骸久已化，心在复何言。”一切生物都将穷尽它的生命，传说中的神仙赤松子和王子乔也不能幸免，要超越死亡唯有天人合一，要天人合一就得弃绝俗情远离世故（“百情远”），坦露自己存在的本真状态——“任真”。“任真”并不是一任其本能的放纵冲动，只是不让世故俗念扭曲自我的本性，做到《自祭文》中所说的“宠非己荣，涅岂吾缁”，因而离不开“抱兹独”而“僶俛”的律己修身。一为俗情所染便会机巧百端，便会媚俗阿世，便会去“天”日远。“返自然”的过程本质上是忧勤守拙的过程，也即萧统所谓“贞志不休，安道苦节”[156]的过程。《饮酒二十首》之九以斩绝的语气抒写他自己“安道苦节”的决心：“清晨闻叩门，倒裳往自开。问子为谁欤？田父有好怀。壶浆远见候，疑我与时乖。褴缕茅檐下，未足为高栖。一世皆尚同，愿君汩其泥。深感父老言，禀气寡所谐。纡辔诚可学，违己讵非迷！且共欢此饮，吾驾不可回。”“纡辔”“尚同”便苟容世俗，“驾不可回”则同流大化。

方东树认为陶渊明不过是“用《庄子》之理”来解脱生死的束缚，因而认为“纵浪大化中”“有放肆意”[157]，可惜他完全忽视了问题的另一面：“纵浪大化”这种超脱生死的自在洒脱来自诗人“僶俛抱兹独”的忧勤修身。陶渊明的确说过“死去何所知，称心固为好”（《饮酒二十首》之一），“寓形宇内复几时，曷不委心任去留”（《归去来兮辞》）一类“有放肆意”的话，甚至还说过要及时行乐：“千载非所知，聊以咏今朝”（《己酉岁九月九日》），“中觞纵遥情，忘彼千载忧，且极今朝乐，明日非所求”（《游斜川》）。但事实上执着于儒家仁义操守的陶渊明，既不沉迷于利禄又不肆情于声色，他之所“乐”只不过是在景物斯和的暮春一个人“偶影独游”（《时运》），或者在秋高气爽的“佳日”与邻曲一块“登高赋诗”（《移居二首》之二），农忙时节“晨兴理荒秽，带月荷锄归”（《归园田居五首》之三），闲暇的日子与“素心人”一起“奇文共欣赏，疑义相与析”（《移居二首》之一），甚至在冻馁缠己的时候也“常有好容颜”（《拟古九首》之五），可见，他所行之乐没有任何放肆或放纵感性的意味。陶渊明不通过功德勋业而选择返回自然来超脱生死，其人生取向近道而别于儒，但在价值与意义的景观上与自然同一的这一点上则属儒而非道。如果陶渊明完全“堕庄老”，他“返自然”的同时就难于固守仁义，也无法坚持道德修养。老庄认为正是儒家仁义扭曲了人的内在自然（天性），因此导致人与外在自然的分裂对抗。既要返回自然，又要执着仁义，就好像南辕北辙一样荒谬。孟子却认为只要个人

自己知其性就能知其天[158]，《中庸》也认为能尽一己之性则能尽他人之性，能尽他人之性则能尽物之性，能尽物之性则可以与天地相参。陶渊明自道“性本爱丘山”是为能知其性，“复得返自然”是为能尽其性，而“僶俛抱兹独”是为能至其命。他的“委心”是听任内在的自然（《归去来兮辞》），“委运”是听任外在的自然（《形影神·神释》），能“委心”并且“委运”就做到了“任真”，“任真”是一个人的内在性与外在性同时完成，并因之成为一个本真地存在的人。这样的人才能博大无私而与天地相参，才能在“将辞逆旅之馆”时豁达洒脱。在论及《形影神·神释》中的“甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑”几句时，清方宗诚的所见与方东树正好相反，认为陶渊明此语合于儒者“素位而行，不愿乎外，夭寿不惑，无入不自得，乐天安命之旨”。[159]另一位清代的诗论家也认为陶渊明的“不喜不惧，应尽须尽，是为圣为贤本领，成仁成义根源，若徒以旷达语赏之，非深于陶者也”[160]。

片面地指责诗人“纵浪大化”是“堕庄老”或一味将此说成“是为圣为贤本领”，可以说都“非深于陶者”。陶渊明面临死亡深渊时的自在洒落同时积淀了儒、道的文化精神，一方面它有庄子式的超旷，另一方面它的背后又有儒家忧勤惕厉的支撑。这使陶渊明又不同于许多魏晋名士，由对死的恐惧绝望滑入对生的颓丧放纵。虽然意识到人生的必然归宿是“终当归空无”（《归园田居五首》之四），但他并不因此而追求感官的满足和享乐，反而更执着于“生”的意义与价值，反而更追求存在过程的真实与完满：“虚舟纵逸棹，回复遂无穷。发岁始俯仰，星纪奄将中。明两萃时物，北林荣且丰。神渊写时雨，晨色奏景风。既来孰不去，人理固有终。居常待其尽，曲肱岂伤冲。迁化或夷险，肆志无窊隆。即事如已高，何必升华嵩。”（《五月旦作和戴主簿》）光阴迅速如虚舟逸棹，世事变化也往复无穷，时间在俯仰之间便从“发岁”到了年中，北边的树林也随之枯而又荣。一切有生之物“既来孰不去”，诗人对这一切没有半点生物本能的恐惧，他平静地接受“人理固有终”的命运。人生的意义在于“生”的过程，如果“生”的过程达到了很高的境界，又哪在乎“人理固有终”的归宿？又“何必升华嵩”以求仙不死？如果说“宇宙一何悠，人生少至百。岁月相催逼，鬓边早已白。若不委穷达，素抱深可惜”（《饮酒二十首》之十五）是由对死的自觉走向对生的抉择，那么，“即事如已高，何必升华嵩”便是以对生的把捉来实现对死的超脱。他不求助于过去（家庭或个人的勋业、权势、门第）和未来（死后代代相传的美名）、不求于长生不老（“升华嵩”）以获得永恒，而是经由当下即得的此时此地来

完成对有限人生的超越。既然“贫者士之常也，死者命之终”[161]，那么“居常待其尽”不是十分快乐的事吗？“曲肱岂伤冲”句来自《论语·述而》：“饭蔬食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，于我如浮云。”“居常”“曲肱”二句抒写的完全是儒者的情怀：谨守节操而不屈其志，身处贫贱仍乐在其中，不管世运的变化是凶险还是平安，都要按自己的志向正道直行（“肆志”）。“居常”和“肆志”不仅是道德行为，同时也是人的存在方式。不能将“即事”释为“对当前事物的认识”[162]，它泛指诗人所应对的人生世事以及应对这些人生世事的方式，也即他自己当下的存在过程和存在方式。假如这些存在过程和存在方式达到了很高的境界，个体就超越了自我而同流于天地，此时此地便是永恒。

总之，陶渊明以“返回自然”的审美式超越来解脱生死，其生命取向近于庄子，但以何种方式和在何种景观上“返回自然”则又回到了孔孟。“‘既来孰不去，人理固有终，居常待其尽，曲肱岂伤冲’四句，得孟子‘夭寿不贰，修身以俟之’之意。‘迁化或夷险，肆志无窊隆，即事如已高，何必升华嵩’四句，得依乎《中庸》无入而不自得之意。”[163]陶渊明以忧勤修身来升华人生，打通了功夫与境界的界限，“居常待其尽”是忧勤修身的功夫，可谁又能否认它同时也是面对死亡的洒落境界呢？

魏晋许多名士因其精神价值的虚无而无拘无束，因不必操守什么而得意自如，因没有生活信念和行为准则而放纵感性，因人生的迷茫而挥霍人生，这不是洒落而是一种放诞、一种任性、一种迷惘——因不知道要干什么便什么都干。陶渊明则在饥寒之忧、陇亩之勤、居常之念中，经由忧勤克己的功夫而臻于洒落悠然的境界，他脱弃了穷达、贫富、耕禄、生死等人生的束缚，实现了精神的自由与自我的超越。陶渊明的人生境界孕育于深厚的传统文化精神，体现了晋宋之际名教与自然合一的时代特点：儒道兼综，孔老并重。他高出于魏晋名士者正在此：任真肆志又固穷守节，洒落悠然又尽性至命。我国古代的伟大诗人中只有他才达到一种人生化境——既“放浪形骸之外”（洒落悠然），又“谨守规矩之中”[164]（忧勤执着）。

第二章
纵浪大化
——论陶渊明的生命意识

在现存的一百二十多首陶渊明诗歌中，正面歌吟生死这一主题的诗歌就有五十一首之多，如果加上他侧面和间接涉及生死之忧或迟暮之叹的作品，吟咏生死的诗歌占了他全部创作的一半以上。或许是认为沉吟死亡就意味着精神的颓废，至少是他诗歌中的白璧之瑕，或许是认为吟咏死亡的诗歌在他创作中不足挂齿，或许是把它看成与诗人生命不相干的孤立现象，人们多把眼光盯在他那些诸如不为五斗米折腰的气节、热爱劳动和同情人民的情怀、迷恋田园山水的雅兴及诗风的真淳自然一类问题上，竟然忽视了他有一半诗歌沉吟死亡这一惊人的事实。陶渊明这位人生的智者从未躲闪过人生难以躲闪的死亡，但我们这些敬重他的后代却有意无意地躲闪他诗歌中的死亡主题，很少严肃认真地探讨过他曾严肃认真地吟咏过的死亡这一内容，几乎没有人去追问一下：陶渊明对死的沉思在多大程度上影响了他对生的体验和决断？这的确是一个不得不追问的问题，如果我们不进行这一追问，那就根本不可能理解：诗人为什么要选择他所走的那条人生道路？他为什么要返回自然？他为什么不享受“公田之利”而去“种豆南山”？他的诗歌为什么能削尽浮华而真淳自然？

一

还是让我们先回到陶渊明所打交道的那个世界，这样才能理解他为何不断地沉吟生命和死亡，为何对死亡的恐惧与超越构成了他诗文的头号主题。陶渊明咏叹死亡只是魏晋诗人喟叹生死这一场大合唱中的压台戏。魏晋之前，生命的短促并没有构成诗人们精神上的困扰。《诗经》虽偶有“今我不乐，日月其迈”的慨叹，但现世生活的艰辛与喜悦才是先民们注目的中心；《楚辞》中倒是充满了生死反思，但屈原主要是在价值颠倒的时代追问自己是死还是生，充满了对政治腐败君王昏庸的愤懑怨怒，并不是对人生短暂的焦虑太息。至于汉代那些煌煌大赋多忙于对自然和建筑的描绘铺陈，驰骛于对外在对象的征服与品尝，心灵还无暇栖息于内在的精神世界，更无暇去关注生命的自然限度。这是由于生命的短促无常在很大程度上被儒家哲学遮蔽了。孔子将个体抽象为伦理的存在物，“仁”与“道”成了生命的本质和目的，“朝闻道，夕死可矣”[165]，“志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁”[166]，即使在将死之际所言所行也要合于仁道：“曾子寝疾病，乐正子春坐于床下，曾元曾申坐于足，童子隅坐而执烛。童子曰：‘华而睆，大夫之箦与？’子春曰：‘止。’曾子闻之，瞿然曰：‘呼。’曰：‘华而睆，大夫之箦与？’曾子曰：‘然，斯季孙之赐物也，我未之能易也！元起易箦！’曾元曰：‘夫子之病革矣，不可以变，幸而至于旦，请敬易之。’曾子曰：‘尔之爱我也，不如彼！君子之爱人也以德，细人之爱人也以姑息。吾何求哉？吾得正而毙焉。斯已矣！’举扶而易之，反席未安而没。”[167]个体的生死丝毫不值得关注，“得正而毙”（死得合于道）倒是不得不考虑的。既然生命的唯一目的和最高价值是为了成仁，那么礼仪的娴熟、典籍的温习、节操的修养就成了人生的正当功课，生命死亡的深渊被掩盖起来了。东汉末年，统治者种种残忍卑劣的行径践踏了他们自己所宣扬的那套悦耳动听的王道，随着汉帝国大厦的倒塌崩溃，对儒学的信仰也逐渐动摇，集中体现儒学教条的名教日益暴露出虚伪苍白的面孔，不佞之徒借仁义以行不义，窃国大盗借君臣之节以逞不臣之奸。这时人们才发现，除了个体自身的生生死死以外，过去被说成是生命目的和价值之所归的仁义原来是扭曲生命的桎梏，与仁义相关的那些气节、操守、礼义、道德通通是假的。价值世界与事实世界的脱节带来了人的觉醒，一旦认识到仁道并不是生命的目的与归宿，那么对个体自身存在的珍惜与

依恋就变得格外急切和深沉："死生亦大矣，岂不痛哉！"[168]即使是魏晋人所研味嗜好的庄子也不能给人们带来死亡慰藉。庄子认为悦生恶死毫无道理，生与死其实是一回事，说不定死后比生时更快乐。《庄子》中多处论及齐生死等寿夭："天下莫大于秋毫之末，而泰山为小；莫寿于殇子，而彭祖为夭。"[169]《德充符》还主张"以死生为一条"，《大宗师》也说："恶知死生先后之所在？"应以"死生存亡为一体"。王羲之对此毫不客气地斥责说："固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作。"[170]

陶渊明对岁月的飘忽不居和人生的短促无常，比魏晋任何诗人都要敏感，节序的变化往往引起他对生命终结的焦虑：

> 靡靡秋已夕，凄凄风露交，蔓草不复荣，园木空自凋。清气澄余滓，杳然天界高；哀蝉无留响，丛雁鸣云霄。万化相寻异，人生岂不劳。从古皆有没，念之中心焦。何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以咏今朝。
>
> ——《己酉岁九月九日》

> 市朝凄旧人，骤骥感悲泉，明旦非今日，岁暮余何言！素颜敛光润，白发一已繁；阔哉秦穆谈，旅力岂未愆！向夕长风起，寒云没西山，厉厉气遂严，纷纷飞鸟还；民生鲜长在，矧伊愁苦缠。屡阙清酤至，无以乐当年。穷通靡攸虑，憔悴由化迁，抚己有深怀，履运增慨然。
>
> ——《岁暮和张常侍》

这两首诗一写于重九，一写于除夕。前首说重阳节实万化相寻而至，春后为夏，夏必寻秋，天地万物尚且循环不定，何况免不了生老病死的人呢？恰如天地有春、夏、秋、冬之相寻，人世也免不了喜、怒、哀、乐、贫、富、贵、贱的扰攘，而比这些扰攘更令人烦忧的当然还是那使人摆脱不了的"从古皆有没"的命运。稍能称情的只有"浊酒自陶"而已。相寻于千载之后的事既不可知也不想知，且抓住生命的每一个今天吧。后首说在除夕诗人对生命有限性的感慨就更深了：时光转眼又是新的年岁，市朝满眼无复旧的面孔，当年那些转日回天翻云覆雨的朝臣都已作古，人生之速真如白驹过隙。自己也由壮年而老年，由黑发而白发，行将就木人过一年将尽夜，既感流年之速，又叹己之将亡，"民生鲜长在，矧伊愁若缠"，这"抚己深怀"多么凄然悲切。

自然景物的荣枯更容易触发他的生死之念，他从“非我”的变化看到了自我的命运：“蕤宾五月中，清朝起南飔，不驶亦不迟，飘飘吹我衣。重云蔽白日，闲雨纷微微。流目视西园，晔晔荣紫葵，于今甚可爱，奈何当复衰！感物愿及时，每恨靡所挥。悠悠待秋稼，寥落将赊迟。逸想不可淹，猖狂独长悲。”（《和胡西曹示顾贼曹》）前人多将这首诗中对生命的喟叹曲解为对晋朝的悲悼，如清邱嘉穗《东山草堂陶诗笺》卷二评论说：“此诗赋而比也。盖晋既亡于宋，如重云蔽日而阴雨纷纷，独公一片赤心如紫葵向日，甚为可爱，而又老至，不能及时收获，渐当复衰，此公之所以感物而独长悲也。”诗中“感物愿及时”的“及时”明明白白不是指向日葵“不能及时收获”，而是料想眼下还晔晔繁华的紫葵行将凋残衰零，由此想到了自己“盛年难得，盛时难再”[171]，并由此引出及时畅饮之念，所以才有下句“每恨靡所挥”的遗憾，才有空视生命流逝的“猖狂独长悲”。《杂诗十二首》之三写得同样悲戚：

> 荣华难久居，盛衰不可量。昔为三春蕖，今作秋莲房。严霜结野草，枯悴未遽央。日月还复周，我去不再阳。眷眷往昔时，忆此断人肠。

人事的盛衰如同草木的枯荣，可人生的老少又不像草木“还复周”，因而发出了人生不如草木的慨叹。从“三春蕖”与“秋莲房”的对比中，不难体会诗人对自己“不再阳”的“往昔”青春的眷恋，从野草“枯悴未遽央”的半死半生之状更可见出诗人对目前衰颓之容的叹惋，“忆此断人肠”中有多少盛时难再的忧伤！

他人的离世更容易加深他对个体存在有限性的体认，与死者故居、遗物的照面把他自己带到了死亡的深渊，使他临近了存在的边缘处境：

> 畴昔家上京，六载去还归。今日始复来，恻怆多所悲。阡陌不移旧，邑屋或时非。履历周故居，邻老罕复遗。步步寻往迹，有处特依依。流幻百年中，寒暑日相推，常恐大化尽，气力不及衰。拨置且莫念，一觞聊可挥。
>
> ——《还旧居》

离开故居仅仅六年的工夫，这儿就邑屋非而邻老亡，“恻怆多所

悲”既是悲人也是悲己，邻老的现在就是自己的未来。“步步寻往迹，有处特依依”，这里的空间已被时间化了，它是诗人在恋恋不舍地回溯已经走过的生命历程；这里的时间又在做逆时针走动，诗人是在从自己的未来走向自己的过去——由对即将临头的“大化尽”的恐惧转向对业已流逝的生命的眷顾，要拨置生死之念只得借助于挥觞酣饮。诗人说得似乎挺旷达，我们读来却十分酸楚。另一首《诸人共游周家墓柏下》所抒写的是同一情怀：“今日天气佳，清吹与鸣弹；感彼柏下人，安得不为欢！清歌散新声，绿酒开芳颜；未知明日事，余襟良已殚。”绿酒芳颜，清吹鸣弹，恣意为欢，开怀作乐，放旷的行为却源自忧伤的心境，有“感彼柏下人”的彻悟才有“安得不为欢”的纵心，因而乐事反添悲戚。黄文焕在《陶诗析义》卷二中说：诗的最后两句“结得渊然。必欲知而后殚，世缘安得了时？未知已殚，以不了了之，直截爽快”[172]。然而，这种“以不了了之”的“爽快”中不是分明藏有诗人对人生无常难以了之的哀伤与无奈吗？

甚至良辰、美景、赏心、乐事不仅不能使诗人沉醉忘情，反而勾起他对人生短暂的焦虑，赏心最后变成了伤心，如《拟古九首》之七：

> 日暮天无云，春风扇微和。佳人美清夜，达曙酣且歌。歌竟长太息，持此感人多。皎皎云间月，灼灼叶中华。岂无一时好，不久当如何！

诗中的忧生之嗟被宋、元、明、清许多学者曲解为慨世之叹，一首叹息岁月不居的悲歌被说成是悯悼晋室将亡的挽歌。元代刘履在《选诗补注》卷五的评论最有代表性：“‘日暮’以比晋祚之垂没。天无云而风微和，以喻恭帝暂遇开明温煦之象。‘清夜’则已非旦昼之景，而‘达曙’则又知其为乐无几矣。是时宋公肆行弑立，以应‘昌明之后，尚有二帝’之谶，而恭帝虽得一时南面之乐，不无感叹于怀，譬犹云间之月，行将掩蔽，叶中之华，不久零落，当如何哉！”[173]这种牵强附会当然不值一辩，我们现在还是直接面向诗歌本文。时间是天澄气和风微云淡的春夜，人物为含苞待放的“佳人”，“佳人”面对“清夜”不觉生出“如此良夜何”的赞美。春夜多么美好！人生多么宝贵！为了把握住人生这难得的良辰美景，她彻夜达曙地酣饮放歌，可是当夜阑歌尽酒醒人散之后，佳人却转欢为愁，变歌为叹：这微云掩映的皎皎明月，这绿叶衬托的灼灼红花，它们是那样地美好又是那样地短暂，皎月转眼就要隐没，红花顷刻也将凋零。此花此月不正像青春和人生一样既美丽珍贵又不可久留吗？

清吴淇在《六朝选诗定论》卷十一中对这首诗的阐释十分精当："此诗的是怨情，首四句全不露怨意，关要虚字只一'美'字，若非后六句，何由若知其为怨，且怨之深也。'日暮'二句，以云静风和，写清夜之美。佳人既以为美，当不空负此清夜矣。于是且酣且歌，以为庶几不负此清夜。及且酣且歌，自夕达曙，亦只是自酣自歌耳。歌阑更思，不空负此酣此歌乎？既空负此酣此歌，即空负此清夜，觉彻夜酣歌，皆自夕至曙之愁闷矣，那得不长叹？乃见前之美清夜，正是怨清夜耳。'持此''此'字，固承悲欢，并自上'日暮'四句来，此句不重所感之人，正说其怨足以感人。'感人多'，犹言深也。怨不深，感人亦不深。天'明明'句（当为'皎皎'——引者注），从无云生，'灼灼'又从月看出，然非实境，借以喻年华易逝，以见良时不可空负。美人之所叹者在此，旁人之所感者亦在此。""不久当如何"为全诗的结穴，正是青春难久驻、人生难久留才使"美清夜"变成了怨清夜，"酣且歌"变成了悲且哀。

诗人不仅以单篇诗歌歌吟生死，而且还在组诗中絮絮不休地叠言老大之恨与迟暮之哀，如《杂诗十二首》中虽然愁叹万端，但叹老却是贯穿各诗的主调，初首曰："盛年不重来，一日难再晨，及时当勉励，岁月不待人。"二首曰："气变悟时易，不眠知夜永。欲言无予和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。"三首曰："日月还复周，我去不再阳。眷眷往昔时，忆此断人肠。"四首曰："丈夫志四海，我愿不知老……百年归丘陇，用此空名道。"五首曰："荏苒岁月颓，此心稍已去……古人惜寸阴，念此使人惧。"六首曰："求我盛年欢，一毫无复意；去去转欲远，此生岂再值。"七首曰："日月不肯迟，四时相催迫，寒风拂枯条，落叶掩长陌。弱质与运颓，玄发早已白，素标插人头，前途渐就窄。"……

诗人屡复不休地沉吟死亡很容易招致误解和责难，认为他虽然挣脱了俗网但未必已勘破死生。儒家哲人对死采取一种回避的态度，"未知生，焉知死"[174]，连生的道理都没有弄明白，却枉费心力为死而操心值得吗？通过对生的烦忙操心来驱除排遣对死的沉思忧心，对"人固有一死"这一事实漠然处之才是一个智者所应有的生存取向，因为从常识的观点来看，"死亡不是生命中的事件，我们不会活着体验死亡"[175]。维氏所言几乎是自明之理，生与死是冰炭不可共器的两回事，生命存在就意味着死神远遁，死神光临就是生命的消亡，死永远是生的彼岸，二者在本质上丝毫没有彼此通达的可能性。作为人的"此在"向不再在"此"的过渡，恰恰使他不可能去体验这种过渡，人对自身存在的体验是以生的"边

缘状态”为临界点的，只能体验生命限度以内的东西，绝不可能把死作为“经历”来加以体验，因为一有了死的“经历”就失去了体验的能力。古希腊的伊壁鸠鲁与孔子同样明智：“死与我们毫无关系。因为当我们存在的时候，死亡并不在；而当死亡在这里的时候，我们就不在。因此死与我们完全无关。”[176]既然如此，有什么必要去沉吟死并让死搅扰生的宁静呢？为“从古皆有没”而“念之心中焦”不是太胶执于生死了吗？如果我们承认“未知生，焉知死”的态度明达，那就不得不承认陶渊明有欠明达了。

不仅如此，陶渊明还有意让自己“先行到死”，偏要让自己去体验去“经历”自己的死亡，死前写了《自祭文》，还写了著名的《挽歌诗三首》：

> 有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之？枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭；得失不复知，是非安能觉！千秋万岁后，谁知荣与辱；但恨在世时，饮酒不得足。
>
> ——其一

> 在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝！肴案盈我前，亲旧哭我傍，欲语口无音，欲视眼无光。昔在高堂寝，今宿荒草乡，一朝出门去，归来夜未央。
>
> ——其二

> 荒草何茫茫，白杨亦萧萧。严霜九月中，送我出远郊。四面无人居，高坟正嶕峣。马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。
>
> ——其三

晋人喜欢作挽歌也喜欢唱挽歌，“晋桓伊善挽歌，庾晞亦喜为挽歌，每自摇大铃为唱，使左右齐和。袁山松遇出游，则好令左右作挽歌”[177]。《世说新语·任诞》篇载：“张湛好于斋前种松柏。时袁山松出游，每好令左右作挽歌。时人谓‘张屋下陈尸，袁道上行殡’。”同篇又载“张驎酒后挽歌甚凄苦”[178]，可见作挽歌和唱挽歌在晋的名士之间成为盛行的风气。不过，他人作挽歌多成于暇日，而陶渊明这三首挽歌则

为绝笔之词。诗人卒于宋元嘉四年丁卯（公元427年）十一月，挽歌写于逝世前的九月，第三首的“严霜九月中，送我出远郊”与写于同期的《自祭文》中“岁惟丁卯，律中无射”正相吻合。诗人先行到死中去体验死亡，诗中的“死者”“经历”了由殓到祭到葬的全过程，“首篇乍死而殓，次篇奠而出殡，三篇送而葬之”[179]。陶渊明之前陆机也写过《挽诗三首》，但陆的挽诗侧重于生者对死者的哀思悼念，如：“按辔遵长薄，送子长夜台。呼子子不闻，泣子子不知。叹息重榇侧，念我畴昔时。三秋犹足收，万世安可思。殉没身易亡，救子非所能。含言言哽噎，挥涕涕流离。”陆机的这三首挽诗其实是悼亡诗。与陶渊明先行到死的“经历”死亡不同。陶的这三首诗以“死者”的身份去体验死亡，这在我国文学史上可谓绝无仅有。三诗虽然出之以自在旷达之语，但仍掩不住凄怆悲凉之情。从入殓时“娇儿索父啼，良友抚我哭”，到出殡时“肴案盈我前，亲朋哭我傍，欲语口无音，欲视眼无光”，再到入土时“马为仰天鸣，风为自萧条。幽室一已闭，千年不复朝”，无一不是死人时最为撕心裂肝的场面。死者离开了他曾与之打交道的世界，在沉痛哀思还耽留于他之际，这个世界上活着的生者仍以某种方式与死者“共在”，娇儿的啼哭和亲友的恸号表明，死者仍然“生活”在生者的心灵中。死者与生者已断绝了现实联系而又没有断绝精神联系的情形，正是死亡使人不堪其悲的地方。死者死后的“日子”就更难熬了，虽然“感到”了亲人良友的悲恸哀切，却欲语不能、欲视不得，更别提入土之时和入土以后了，周遭遍是茫茫荒草和萧萧白杨，风的萧瑟和马的悲鸣交织在一起，幽室一闭就永远与朝日无缘，陪伴自己的将是无穷无尽的黑暗。“死者”那“千年不复朝，贤达无奈何”的伤感，与其说流露了诗人对死的恐惧，不如说表达了诗人对生的眷恋。

从常识的角度看，陶渊明的确太胶执于生死，“贤达无奈何”的伤感的确有欠明达，但如果从另一个角度去理解他的生死感怀，我们将会发现陶渊明比那些有意回避死亡的人更富于生命的激情，对生命的体验也更有深度。就表面现象而言，死亡不仅不属于生命，还是对生命的冷酷否定，是对生命的无情嘲笑，是生命可悲的结束。不过，我们究竟应该在何种意义上来理解死作为生命的结束呢？“结束”在语义学上意指终止或停止，可相对于不同的存在者它又具有不同的存在论意义。海德格尔曾用雨、路和画三种存在者来比较“结束”对于它们各自不同的存在论意义。雨“结束”了意指下雨的现象消失，但路到此“结束”了并不指此路的消失，相反，正是此端的“结束”把它规定为“这一条现成的路”；画家画画时最后一笔的“结束”，不但不意味着这一幅画消失，倒恰好是这一幅

画的就绪和完成。可见，“结束”可以意指一种存在者的消失，也可以意指一种存在者的形成或完成[180]。

“结束”在雨、路、画这些存在者中的存在论意义显然都不适于作为人的“结束”，同时，我们也不能将动物生命的“结束”混同于人的死亡。动物“死”到临头还不知其将死，“死”对于动物的“生”来说的确毫无关系，它只表现为生的反面。但是，死并不是人偶然或必然要碰到的事件，它伴随着人生命的全部历程，它是人一生下来就不得不承担起来的存在方式。个体一诞生就将自己委托给了死，因而人一开始有“生”的时候就将生与死结成了一体。死是属于生的，而生也属于死，难怪古希腊悲剧作家欧里庇得斯说：“或许谁都知道，生就是死，而死就是生。”[181]死亡在其最广的意义上是一种生命现象，它内在于生命并制约着生命。

死亡对于人的这种本体论意义是人的存在机制决定的。动物只是生活在“现在”，它没有“过去”和“将来”。人却可以从“现在”抽身出来，反省自己生命的过去，筹划自己生命的未来，人的一切计划和行为无不是参考过去，立足现在，为了将来。“将来”对于人之所以具有很强的现实性，是因为人能把将来带入现在的心绪之中，海德格尔把人的这种存在方式称之为“先行于自身”。“先行于自身”奠基于将来。“为了……而……”这一句式结构揭示了人存在方式的本质特征：以返回的方式从将来回到自身，人的现在源自将来。人先行于自身的存在机制保证了人能先行到死，使自己时时可以直面死的深渊。

只有直面死的深渊才可能有生的决断。帕斯卡尔说：“人只不过是一根苇草，是自然界最脆弱的东西；但他是一根能思想的苇草。用不着整个宇宙都拿起武器来才能毁灭他，一口气、一滴水就足以致他死命了。然而，纵使宇宙毁灭了他，人却仍然要比置他于死命的东西高贵得多；因为他知道自己要死亡，以及宇宙对他所具有的优势，而宇宙对此却一无所知。”[182]为什么人“知道自己要死”就要比置他于死命的东西高贵得多呢？人如果像其他动物一样不知道自己会死，他也像动物一样不会有自我完善的道德意向，不会有超越自我的内在要求，也一样会浑浑噩噩地了却一生，甚至还可能会形同禽兽。正因为知道“吾生也有涯”，明白自己“有生必有死”的结局，人才强烈地意识到自己生命不可重复的价值，才决心从庸庸碌碌的世俗沉沦中抽身而出，进行自我筹划和自我完善，努力实现自己潜在的无限可能性。超越自我是人的一种强烈而深沉

的冲动，而这种冲动正来于人对自身存在有限性的自我意识。假如每一个体是永恒的或自以为是永恒的，那么，人们就失却了向上追求的内驱力，既不想去超越自己的有限性，也不想去改变现实的不完满，因为现实的不完满会在不现实的永恒中得到补偿；假如每一个体是永恒的或自以为是永恒的，那么，人们就不会参悟人生的意义、价值、目的，就会像一切草木一切动物那般木然。

因此，不能从否定的意义上去解读陶渊明诗文中所抒写的死亡，对死的感怀正标识了他对生的自觉。死亡不仅是陶渊明生命的一部分，而且是他生命体验的背景，甚至左右着他生命的价值取向。就是他那篇名为检逸辞而宗淡泊但实则摇荡而流宕的《闲情赋》，也是在人生短促的感伤中抒写对爱情的渴求："佩鸣玉以比洁，齐幽兰以争芬；淡柔情于俗内，负雅志于高云。悲晨曦之易夕，感人生之长勤，同一尽于百年，何欢寡而愁殷！……叶燮燮以去条，气凄凄而就寒；日负影以偕没，月媚景于云端。鸟凄声以孤归，兽索偶而不还。悼当年之晚暮，恨兹岁之欲殚。"要是没有"同一尽于百年"的意识，也就没有"何欢寡而愁殷"的叹息；要是没有"悼当年之晚暮"的焦急，必然没有"神飘摇而不安"的爱情冲动（《闲情赋》），死的意识强化了诗人爱的激情。仅此一赋就可看出，在诗人所咏叹的死中凝聚着诗人生的秘密。因为"归根结底，从生到死，这一关联最深刻而普遍地规定了我们此在的感受，这是因为那由死而来的生存的界限，对于我们生的体验和评价，总是具有决定性的意义"[183]。死作为一种极端的可能性进入并存在于陶渊明当下的生命过程中，使他在面临死的深渊时做出生的决断，对自己的存在（生命与生活）方式进行抉择，积极筹划各种实现自身的可能性，在意识到生命有限性的时候实现对这种有限性的超越。

二

面对死亡深渊，陶渊明开始选择超越生命有限性的途径是儒家立德、立功、立言的“三不朽”。诗人的个性中本来就有相互矛盾的两面，我们来听听他的自述：“弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如”（始作镇军参军经曲阿作》），“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居五首》之一），这就是说自己从小就远谢时缘，崇尚淡泊，但同时他又说自己“少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近，张掖至幽州”（《拟古九首》之八），这又酷似独剑单刀闯天下的豪杰，希望在现实世界闹得春风得意。就像只指责他“堕庄老”或抬举他“正自从经术中来”都失之片面一样[184]，只强调他淡泊自守或只恭维他磊落豪侠都不是完整的陶渊明。正是诗人这种个性气质的多面性，儒家的积极进取和道家的逍遥超脱才能都对他的生活态度产生影响。诗人从小受儒家思想的濡染很深，曾自言“少年罕人事，游好在六经”（《饮酒二十首》之十六），因而他希望在“寓形百年”的有限人生中，“禀神智以藏照，秉三五而垂名”（《感士不遇赋》），“立善遗爱”是他早年孜孜以求的人生目标：“原百行之攸贵，莫为善之可娱。奉上天之成命，师圣人之遗书。发忠孝于君亲，生信义于乡闾。推诚心而获显，不矫然而祈誉”（《感士不遇赋》），他还常慷慨激昂地抒发“病奇名之不立”的痛苦。他对事功并非人们所想象的那样淡漠，几次出仕的原因也并非全为“饥所驱”（《饮酒二十首》之十）。大概是诗人反复说是在“畴昔苦长饥”的情况下才“投耒去学仕”的（《饮酒二十首》之十九），人们很容易忽视他早年入世的动机。他先后入桓玄、刘裕、刘敬宣几位要人幕下，前面两位还是左右全国政局的巨头，他在《始作镇军参军经曲阿作》一诗中写自己初作刘裕参军的心情说：“时来苟冥会，宛辔憩通衢”，这明白说自己奔走仕途是暗自在迎合时势的风云际会，尽管我们不必因此就夸大他有什么救世宏图，有什么豪侠肝胆，但至少此事说明他并没有远谢一切时缘。联系到后来《读山海经十三首》中“刑天舞干戚，猛志固常在”，《咏荆轲》中“雄发指危冠，猛气冲长缨”这一类诗句中的高音亮节和慷慨激昂，可以肯定陶渊明除了超世闲悰外，也曾有过积极用世的热肠。他时时意识到短暂的人生转瞬即逝，因而在《读史述九章·屈贾》中暗暗以儒家的名臣贤相自期，看来诗人早年的确心怀“猛志”。黄庭坚称他为“沉冥一世豪”[185]，龚自珍也称“陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。莫信诗人竟

平淡，二分《梁甫》一分《骚》”[186]。诗人不仅有建功立德的进取追求，而且明确将立德立功与个人生命价值的实现联系了起来，如《荣木》一诗的序文说：“荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏，总角闻道，白首无成。”此诗真切地抒写了诗人立德立功的愿望：“采采荣木，结根于兹。晨耀其华，夕已丧之。人生若寄，憔悴有时。静言孔念，中心怅而。采采荣木，于兹托根。繁华朝起，慨暮不存。贞脆由人，祸福无门，匪道曷依，匪善奚敦！嗟予小子，禀兹固陋，徂年既流，业不增旧。志彼不舍，安此日富。我之怀矣，怛焉内疚。先师遗训，余岂云坠！四十无闻，斯不足畏。脂我名车，策我名骥。千里虽遥，孰敢不至！”陶渊明四十岁那年为刘裕镇军参军，《始作镇军参军经曲阿作》说自己因“时来苟冥会”而“投策命晨装”，与上诗中“脂我名车，策我名骥”之间恐怕不是一时巧合。诗人因“日月推迁”而焦虑不安，因“业不增旧”而“怛焉内疚”，因“白首无成”而警策浮生，于是顺理成章地有“脂车策骥”的抖擞奋发。现在没有资料证明他有何迈往图功的政治目标，也看不出有何“圣贤经济学问”[187]，诗人只是在抒写一种通过建立功德来实现生命价值的冲动和激情，他在五十多岁的老年还念念不忘“行行向不惑，淹留遂无成”（《饮酒二十首》之十六），甚至因志不获骋而抱愧饮恨：

> 白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。风来入房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。欲言无予和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。
>
> ——《杂诗十二首》之二

> 忆我少壮时，无乐自欣豫。猛志逸四海，骞翮思远翥。荏苒岁月颓，此心稍已去。值欢无复娱，每每多忧虑。气力渐衰损，转觉日不如。壑舟无须臾，引我不得住。前途当几许，未知止泊处。古人惜寸阴，念此使人惧。
>
> ——《杂诗十二首》之五

“前章悲事业之不就也，后章叹学行之无成也”[188]，这里抒写的是一种志向成空的失落感，清邱嘉穗在《东山草堂陶诗笺》卷四中把“有志不获骋”之“志”说成是“陶公本怀讨宋篡弑之志”似嫌无据，诗人只不过表现了一种生命价值落空后的悲凉，看不出邱氏所说的那种不能讨宋复晋的悲愤。另一位清代学者又走向了另一极端，认为陶公“早岁本无宦情，

而今作是语，越矣”[189]。在陈氏看来这两首诗都有些矫情，“早岁本无宦情”，老来干吗要说少时有“猛志”呢？其实，“早岁本无宦情”的判断不符合实际，且不说诗人几次表白自己“少时壮且厉”，从二十九岁到四十一岁也事实上多次“憩通衢”。这两位清代学者都失之偏颇：前者无中生有地大加附会，后者则连起码的史实也不加理会。

既然诗人早年志在通过建立事功来超越生命的有限性，为什么在几次出仕之后要中道改辙呢？他在《感士不遇赋》中剖白了自己的心迹。此赋逯钦立系于义熙二年（公元406年），也即陶渊明辞彭泽令的第二年，王瑶系此赋于宋永初三年（公元422年），从赋中“彼达人之善觉，乃逃禄于归耕”等语意看，似为诗人归耕不久的作品，这里姑从逯说。在赋中他陈述了自己想在“瞬息已尽”的人生留下“垂名”千古的夙愿，“独祗修以自勤，岂三省之或废”，可是落得的下场又是怎样呢？尽管自己“庶进德以及时”，然而现实却“时既至而不惠”，历史上那些功勋赫赫的文臣武将，那些礼义谦谦的道德君子，或者“坦至公而无猜，卒蒙耻以受谤”，或者“虽怀琼而握兰，徒芳洁而谁亮”，从现实和历史上“妙算者谓迷，直道者云妄”的种种人事倾轧中，他开始怀疑“天道”的公正：“承前王之清诲，曰天道之无亲；澄得一以作鉴，恒辅善而佑仁。夷投老以长饥，回早夭而又贫；伤请车而备椁，悲茹薇而殒身。虽好学与行义，何死生之苦辛！疑报德之若兹，惧斯言之虚陈。”他在《饮酒二十首》之二中直截了当地说：“积善云有报，夷叔在西山。善恶苟不应，何事空立言？九十行带索，饥寒况当年。”价值世界与事实世界的脱臼和对立，使仁义显得贫乏、空泛而又苍白。

因此，他从对“天道”公正性的怀疑推进到对功名本身的否定，《饮酒二十首》之三说：

> 道丧向千载，人人惜其情。有酒不肯饮，但顾世间名。所以贵我身，岂不在一生？一生复能几，倏如流电惊。鼎鼎百年内，持此欲何成！

大道本来久已沦丧，世人却还是道貌岸然，俨然以道德化身自居，其目的无非是为了博得虚名，贪恋荣禄。可是，名与命又有什么关系呢？名与命是相互外在的东西，它丝毫也不能使个体实现对自身的超越，“我身”之可贵不正在于我的这“一生”吗？而“一生”又“倏如流电”似

的短暂，“持此”“一生”能够何所成而垂名千古呢？即使有所成而能垂名千古又有何益？《拟古九首》之四说：

迢迢百尺楼，分明望四荒。暮作归云宅，朝为飞鸟堂。山河满目中，平原独茫茫。古时功名士，慷慨争此场。一旦百岁后，相与还北邙。松柏为人伐，高坟互低昂。颓基无遗主，游魂在何方！荣华诚足贵，亦复可怜伤！

生前功名的赫奕难敌死后的寂寥，哪怕你富甲天下，哪怕你功勋盖世，哪怕你盛誉满天，都改变不了“一旦百岁后，相与还北邙”的命运，无论生前如何慷慨争斗，死后落得的下场照样是“亦复可怜伤”！这样，诗人由“脂我名车，策我名骥”那种追求功名的热情，转而变为对“慷慨争此场”的舍弃与冷淡。既然功名外在于个体生命，那么，“百年归丘陇，用此空名道”（《杂诗十二首》之四）。他在行将就木之际还说“匪贵前誉，孰重后歌”（《自祭文》），生命的价值完全不系于声名，他也就不在乎生前身后名了：

去去百年外，身名同翳如。

——《和刘柴桑》

吁嗟身后名，于我若浮烟。

——《怨诗楚调示庞主薄邓治中》

这种生命意识自然使陶渊明靠近《列子》，他在《饮酒二十首》之十九中对杨朱的思想行为多所肯定：“世路廓悠悠，杨朱所以止。”陶诗中用典取资最多的为《庄子》，其次为《论语》，《列子》居第三位，可见他对《列子》的爱好与熟悉。《列子》也认为人一死就一了百了，生前身后的荣枯毁誉都不值挂心：“贤愚、好丑、成败、是非，无不消灭，但迟速之间耳。矜一时之毁誉，以焦苦其神形，要死后数百年中余名，岂足润枯骨？何生之乐哉？”[190]既然如此，争一世之成败，竞一时之虚誉，邀死后之殊荣，“惜身意之是非”，都是自己给自己设下重囚累梏。不管贵贱贤愚忠奸都逃不脱一死，死了便都是一堆腐骨：“十年亦死，百年亦死，仁圣亦死，凶愚亦死，生则尧、舜，死则腐骨；生则桀、纣，死则腐骨。腐骨一矣，孰知其异？”[191]因此，人生除了享

受“丰屋、美食、厚味、姣色”外别无其他的目的和价值，还是“且趣当生，何遑死后”的好，“恣耳之所欲听，恣目之所欲视，恣鼻之所欲向，恣口之所欲言，恣体之所欲安，恣意之所欲行”[192]，活着就要穷尽今生的欢乐。陶渊明也常说“悲日月之遂往，悼吾年之不留”（《游斜川》序）一类话，他同样主张不妨在有限的人生中及时行乐：

未知从今去，当复如此不？中觞纵遥情，忘彼千载忧，且极今朝乐，明日非所求。

——《游斜川》

放意乐余年，遑恤身后虑。

——《咏二疏》

得失不复知，是非安能觉！千秋万岁后，谁知荣与辱，但恨在世时，饮酒不得足。

——《挽歌诗三首》之一

昔闻长者言，掩耳每不喜；奈何五十年，忽已亲此事。求我盛年欢，一毫无复意。去去转欲远，此生岂再值！倾家持作乐，竟此岁月驶，有子不留金，何用身后置。

——《杂诗十二首》之六

今我不为乐，知有来岁不？命室携童弱，良日登远游。

——《酬刘柴桑》

诗人从“榈庭多落叶”“新葵郁北牖”等时序变化敏锐地感到人生的短暂，但他想到的不再是那种“千里虽遥，孰敢不至”的功名追求，而是“今我不为乐，知有来岁不”（《酬刘柴桑》）的恬然适意。前者诗人以历史和价值自居，后者则唯生命自娱是求，“放意乐余年，遑恤身后虑”与《列子》的“且趣当生，何遑死后”简直就像一个人的声调。

而且，陶渊明与《列子》都深切地体验到了生命的虚无。生命既不能通过立德立功或成圣成贤而不朽，就像自然界的生物一样由生而死由有归无，时间如一头张牙舞爪的巨兽可以吞噬一切，使贤愚贵贱成败枯

荣都不留下痕迹。在一个价值真空的时代，“九流参差，互相推陨。形逐物迁，心无常准”（《扇上画赞》），人生找不到一块价值根基，任何东西都成了一个流荡不定的过程，寻求永恒的念头似乎既昧于人事又有违天理：“有生则复于不生，有形则复于无形。不生者，非本不生者也；无形者，非本无形者也。生者，理之必终者。终者不得不终，亦如生者不得不生。而欲恒其生，画其终，惑于数也。”[193]通过功业获得不朽既已无望，寻找价值基石以求永恒同样不能，人生的归宿就只能是幻化且归于空无了，《列子·周穆王篇》说：“老成子学幻于尹文先生，三年不告。老成子请其过而求退。尹文先生揖而进之于室，屏左右而与之言曰：‘昔老聃之徂西也，顾而告予曰：有生之气，有形之状，尽幻也。造化之所始，阴阳之所变者，谓之生，谓之死。穷数达变，因形移易者，谓之化，谓之幻。造物者其巧妙，其功深，固难穷难终。因形者其巧显，其功浅，故随起随灭。知幻化之不异生死也，始可与学幻矣。吾与汝亦幻也，奚须学哉？’”陶渊明诗歌中也写到“幻化”“空无”：

> 久去山泽游，浪莽林野娱。试携子侄辈，披榛步荒墟。徘徊丘陇间，依依昔人居。井灶有遗处，桑竹残朽株。借问采薪者，此人皆焉如？薪者向我言，死没无复余。一世异朝市，此语真不虚。人生似幻化，终当归空无。
>
> ——《归园田居五首》之四

诗人这种对人生的“幻化”“空无”感，有的认为受之于舶来的佛教，如清人查慎行和今人罗宗强都持此说[194]，有的则认为得之于本土的《列子》，朱自清说“陶诗里实在也看不出佛教影响”的痕迹，“幻化”“空无”来于《列子》《淮南子》[195]，陈寅恪也说陶集中“绝不发现其受佛教影响”[196]。在这两说之间我们无力做出取舍，虽然陶诗中找不出援引释典的文字，但诗人与慧远诸人生既同时居复相接，难以遽然断定他绝然与佛教无染；诗人受《列子》的影响是显而易见的，说他对人生的“幻化”“空无”感完全受之于释典也失之武断。一时的宗教、思想和文学界士人都有某种“空无”和“幻化”感，这说明它们同是那个时代里人们共同的人生体验。当然，陶渊明热爱生命并执着于现实人生，在他的生命意识中，“空无”“幻化”只是一种偶发的情绪。

三

死亡吞噬并带走了人的一切：普天盛誉、盖世功勋、满腹才华、倾朝权势……它们都将随着死亡一起化为乌有，生命显得那般苍白和空无。如果这种对人生的空无感来于时代价值的崩溃与虚无，那么确立某种价值基石以作为生命的依托和根据就不可能了；如果功名都外在于生命，那么就别指望能通过立功或求名获得对生命的超越。为了抗拒这种生命的幻化、空无感，于是道教企盼羽化登仙以长生不老，佛教则肯定形尽神不灭以自慰，并设定一个西方净土的极乐彼岸。

正始时期一代文宗的嵇康也希求长生，甚至相信神仙肯定存在："夫神仙虽不目见，然记籍所载，前史所传，较而论之，其有必矣。似特受异气，禀之自然，非积学所能致也。至于导养得理，以尽性命，上获千余岁，下可数百年，可有之耳。"[197]他认为只要做到"清虚静泰，少私寡欲"，"旷然无忧患，寂然无思虑，又守之以一，养之以和。和理日济，同乎大顺。然后蒸以灵芝，润以醴泉，晞以朝阳，绥以五弦"，那么每个人就"可与羡门比寿，王乔争年"[198]。这种意见到了晋朝似乎就变成了大多数人的定见，许多人相信通过养生可以长生，《黄庭经》和葛洪的《抱朴子》就是这种定见的理论表述。《黄庭经·外景经》说："服天顺地合藏精，九原之山何亭亭，中住真人可使令，内阳三种可长生。"葛洪不仅断定"盈乎素竹"的列仙绝非"虚言"[199]，而且肯定通过养生可超出个人的生死常期而实现长生久视："泥壤易消者也，而陶之为瓦，则与二仪齐其久焉。柞楢速朽者也，而燔之为炭，则可亿载而不败焉。辕豚以优畜晚卒，良马以陟峻早毙，寒虫以适己倍寿，南林以处温常茂，接煞气则凋瘁于凝霜，值阳和则郁蔼而条秀。物类一也，而荣枯异功，岂有秋收之常限，冬藏之定例哉？而人之受命，死生之期，未若草木之于寒天也，而延养之理，补救之方，非徒温暖之为浅益也，久视之效，何为不然？"[200]服丹养生可使有限的人生与天地相始终，《抱朴子·对俗》篇说："服丹守一，与天相毕，还精胎息，延寿无极。"而且那些"呼吸之术既备，服食之要又该"的"得道之士"，其生命超越了一切时空的限制，"八极之外如在指掌，百代之远有若同时"，他们"掩耳而闻千里，闭目而见将来"[201]。由重生惜生而希望久视长生，因此提出了种种肯定神仙的假说，发明了种种炼丹养气修道成仙的秘方。在那个极度珍

视个体生命的时代，这些长生不老之术迎合了各阶层的心理，对统治者和被统治都具有吸引力，难怪一时许多士人趋之若鹜了。

据陈寅恪先生在《魏书司马睿传江东民族条释证及推论》一文考证，陶渊明所属的南方溪族也为天师道世家。此说在诗人的《祭从弟敬远文》中可找到有力的佐证。敬远是一位虔诚的天师道信徒，对“遥遥帝乡”始终怀着好奇的憧憬，为了能进入神仙住所的“帝乡”，他“绝粒委务，考槃山阴。淙淙悬溜，暧暧荒林，晨采上药，夕闲素琴”。文中所记载的敬远委弃世俗事务，不食人间烟火，隐逸山阴林薮，采药泽畔幽岩，都属东晋道教徒导引卫生采药炼丹一类的修真术。敬远绝粒服药的结果事与愿违，希求长生却招致短命，“年甫过立”便“长归蒿里”。虽然渊明与敬远“父则同生，母则从母”，彼此更是生活中的知己和精神上的知音，二人“斯情实深，斯爱实厚”，但陶渊明抛弃了家世所信奉的炼丹服药的长生之道，斩绝地否定了个体生命长生的可能性——“既来孰不去，人理固有终”（《五月旦作和戴主簿》）。长生久视之不可能必然从逻辑上导出服药炼丹之不必要，《抱朴子·论仙》篇中对“有始者必有卒，有存者必有亡”的命题进行了多方辩论：“夫存亡终始，诚是大体，其异同参差，或然或否，变化万品，奇怪无方，物是事非，本钧末乖，未可一也。夫言始必有终者多矣，混而齐之，非通理矣。谓夏必长，而荠麦枯焉；谓冬必凋，而竹柏藏焉；谓始必终，而天地无穷焉；谓生必死，而龟鹤长存焉。”[202]陶渊明正是在这个根本点上背弃了家世信奉的道教，毫不含糊地断言：“有生必有死，早终非命促”（《挽歌诗三首》之一），个体生命不可能在物理时空中无限绵延，传说中的神仙纯属子虚乌有，从古到今无论贵贱贤愚都得把自己托付给死亡：

运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间？

——《连雨独饮》

万化相寻异，人生岂不劳？从古皆有没，念之中心焦。

——《己酉岁九月九日》

宇宙一何悠，人生少至百。岁月相催逼，鬓边早已白。

——《饮酒二十首》之十五

天地赋命，生必有死，自古圣贤，谁能独免？

——《与子俨等疏》

陶渊明的生命意识中显然深信“人固有一死”这一古老的健全常识，宁可有违家传的道家信仰。他从来不相信个体生命会永世长存，因而也就不想通过肉体的长生来超越生命，也不会取从弟敬远考槃山阴采药荒林的生存选择。

佛教虽然承认肉体不可能长生，但它断定精神能脱离肉体而长存。与陶渊明可能有所接触的高僧慧远就是形尽神不灭的提倡者，他在《沙门不敬王者论》第五卷中对此说做了十分精巧的论述：“问曰：夫禀气极于一生，生尽则消液而同无。神虽妙物，故是阴阳之化耳。既化而为生，又化而为死；既聚而为始，又散而为终。因此而推，故知形神俱化，原无异统，精粗一气，始终同宅……若令本异，则异气数合，合则同化，亦为神之处形，犹火之在木，其生必存，其毁必灭，形离则神散而罔寄，木朽则火寂而靡托，理之然矣……答曰：夫神者何邪？精极而为灵者也。精极则非卦象之所图，故圣人以妙物而为言。虽有上智，犹不能定其体状，穷其幽致，而谈者以常识生疑，多同自乱，其为诬也，亦已深矣。将欲言之，是乃言夫不可言。今于不可言之中，复相与而依稀。神也者，圆应无生，妙尽无名，感物而动，假数而行。感物而非物，故物化而不灭；假数而非数，故数尽而不穷。”在同一文中慧远还以薪与火的关系为喻论证形尽神存：“火之传于薪，犹神之传于形。火之传异薪，犹神之传异形。前薪非后薪，则知指穷之术妙；前形非后形，则悟情数之感深。惑者见形朽于一生，便以谓神情俱丧，犹目睹火穷于一木，谓终期都尽耳。”《莲社高贤传》称义熙年间，“远法师与诸贤结莲社，以书招渊明。渊明曰：若许饮则往。许之，遂造焉。忽攒眉而去”。俗传所谓慧远与十八高贤结白莲社，入社者一百二十三人，陶渊明为不入社的三人之一。此事汤用彤先生在《汉魏两晋南北朝佛教史》中已辨其妄[203]。不过，如果陶渊明与慧远真的有所接触，他们二人在生死形神问题上必然话不投机。陶既怀疑道家长生不老羽化登仙的轻率许诺，也拒绝佛家转世轮回的空头支票：

盛年不重来，一日难再晨。

——《杂诗十二首》之一

日月还复周，我去不再阳。

——《杂诗十二首》之三

去去转欲远，此生岂再值。

——《杂诗十二首》之六

翳然乘化去，终天不复形。

——《悲从弟仲德》

自古皆有没，何人得灵长？

——《读山海经十三首》之八

“我去不再阳”中的“去”即死去或死亡，“再阳”指已经死去的生命的转世再生，“此生岂再值”即个体生命断不可能重复。“岂再值”“不再阳”“难再晨”都是说生命绝无轮回不尽之理。“灵”与“神”同义，用慧远在《沙门不敬王者论》中的话说，“夫神者何邪？精极而为灵者也”。诗句“何人得灵长”是以反问的口气表明人不能形灭而神存，自古到今谁都难免一死，形的消逝总伴随着“灵”的消亡，这是诗人以斩绝的语言肯定形尽神灭。“翳然乘化去”认定生命不得长生，“终天不复形”肯定人死不得再生。

任何宗教都源自对不朽的渴望，释、道二教同样也是人类医治死亡恐惧的药方。道教幻想服药养生来保证生命长生不老，佛教则从个体形尽神存中得到安慰。陶渊明没有任何宗教迷狂，在他看来，肉体无法久视长生，灵魂也不能转世再生；身外功名既难以猎取，猎得的功名也外在于生命，难怪诗人吟出“人生似幻化，终当归空无”的诗句了。这里陶渊明与《列子》似乎走到了一起。《列子》“其书大略”就是“明群有以至虚为宗，万品以终灭为验”[204]。群有的本质乃是虚无，万品的归宿必为“终灭”，人生找不到任何超越自身的途径，对生命的绝望把人推向了生命的放纵，“为欲尽一生之欢，穷当年之乐，唯患腹溢而不得恣口之饮，力惫而不得肆情于色，不遑忧名声之丑，性命之危也”[205]。同篇还津津有味地描绘了两位酒色之徒“朝好酒，穆好色”，朝“方其荒于酒也，不知世道之安危，人理之悔吝，室内之有亡，九族之亲疏”，穆“方其耽于色也，屏亲昵，绝交游，逃于后庭，以昼足夜，三月一出，意犹未惬”。生命终当一死并归于空无，除了拼命挥霍今生放纵感性之外，还能有什么作为呢？以感性欲求满足的实在性来抗拒生命的空无感和无目的

性，实为生命存在方式别无选择的选择。正因为列子对生命归宿的绝望才造成了他对感性的放纵，放旷的外表下深藏着的是一颗破罐破摔的沮丧心灵。

其实，挥霍今生放纵感性并不是抗拒空无感的唯一选择。陶渊明所面对的景观与列子相同，他同样不以肉体长生或精神不灭自欺，同样鄙弃一切毫无根据的虚假安慰，同样体验到了生命“终当归空无”的结局，但他不仅没有“恣口之饮”和“肆情于色”。相反，当他处“在虚无的经常威胁之下，总愿意体会到出之于本质的充实”，“趋赴于他之所自出和他之将返回的本源”[206]。所谓“返回本源”就是扬弃个体的定在，以深切的渴望与万物归一，与天地同流，即同时返回到内在的自然与外在的自然。从主体这方面讲，返回本源就是展露出个体存在的本真性，也就是当“我坠入无限的无底深渊，即是说，我处在虚无之中，因而我只通过我自己而成为我可以成为的我”[207]。这样，对生命“终当归空无”的负面命题生成了返本归真的正面价值，对生命“幻化”“空无”的否定性情感体验成了去追求生命本真性和本源充实性的内在驱力，一种消极的生命感受终于在陶渊明身上获得了一种积极的意义。

虽然陶渊明与《列子》都说要在短暂的人生中及时行乐，但二者所行之“乐”有本质的区别：前者之乐在于生命的自然天放，后者之乐在于生命的纵欲荒放。渊明所乐既不是列子的“丰屋、美服、厚味、姣色”，当然也不是大多数士子孜孜以求的朝笏、冠缨、前呼后拥。说来令人难以置信，他乐于清晨去南山种种豆，用汗水换来秋天“岁功聊可观”的收成；或在“晨出肆微勤，日入负耒还”的劳作之后，舒坦地“盥濯息檐下，斗酒散襟颜”（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）；或在“农务各自归”以后，选一个春秋佳日“登高赋新诗”；或与邻曲二三“素心人”一块“奇文共欣赏，疑义相与析”（《移居二首》之二）；或在“宅边五柳树”下和亲旧家中，与朋友一起畅谈畅饮，“造饮辄尽，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留”（《五柳先生传》），而“既耕亦已种，时还读我书”更是他感到“不乐复何如”的乐事（《读山海经十三首》之一）。可以说，陶渊明将生活中精神的快乐作为存在的本体和生命的极至，这种快乐是摆脱了黼黻印绶功名利禄等等世俗束缚后生命的洒脱自由。如《游斜川》（并序）：

辛酉正月五日，天气澄和，风物闲美，与二三邻曲，同游斜川。临长流，望曾城，鲂鲤跃鳞于将夕，水鸥乘和以翻飞。彼南阜

者，名实旧矣，不复乃为嗟叹；若夫曾城，傍无依接，独秀中皋；遥想灵山，有爱嘉名。欣对不足，率尔赋诗。悲日月之遂往，悼吾年之不留。各疏年纪乡里，以记其时日。

开岁倏五日，吾生行归休，念之动中怀，及辰为兹游。气和天惟澄，班坐依远流；弱湍驰文鲂，闲谷矫鸣鸥。迥泽散游目，缅然睇曾丘，虽微九重秀，顾瞻无匹俦。提壶接宾侣，引满更献酬。未知从今去，当复如此不？中觞纵遥情，忘彼千载忧；且极今朝乐，明日非所求。

这首诗和序都流露了对生命短促的感伤，但没有一丝一毫的绝望与沮丧。虽然“悲日月之遂往，悼吾年之不留”，虽然痛切意识到“开岁倏五日，吾生行归休”，诗人还是对生活那样热情，照样去享受造物主赐给的青山秀水，仍然提壶畅饮生命的美酒甘泉。“及辰为兹游”的游春活动，起于对吾生将休的生命意识，没有对死的自觉就没有对生的把握，没有人生有限的感受便没有使人生快乐的要求。成败、贵贱、穷通都将随着“吾生归休”而“归休”，唯有“且极今朝乐”才最为实在。诗人的“今朝乐”所乐何在呢？要么是“迥泽散游目，缅然睇曾丘”的山水之恋，要么是“提壶接宾侣，引满更献酬”的把酒之欢。山水之恋自不必说，就是把酒之欢也不同于《列子》中“聚酒千钟，积曲成封”，酗起酒来“唯患腹溢而不得恣口之饮”的酒徒纵欲，诗人提壶把盏为的是“中觞纵遥情，忘彼千载忧”，“纵遥情”而有待于“中觞”正写其“酒趣深远，初觞之情矜持，未能纵也。席至半而为中觞之候，酒渐以多，情渐以纵矣。一切近欲之怀，杳然丧矣。近者丧，则遥者出矣”[208]。为什么要饮至“中觞”才能“纵遥情”呢？只有酒至半酣才能忘却一切荣辱贵贱，才能无所矜持无所顾忌地剖肝露胆。“中觞纵遥情”与《饮酒二十首》之七中“泛此忘忧物，远我遗世情”同意，“纵遥情”即“远我遗世情”而非放纵感性，“恣耳目之所娱，穷意虑之所为”[209]，它是挣脱了世情束缚之后生命的自在、自适与自由。没有达到精神的自由就难有生命的快乐，诗人眼中的天气既和且澄，风物闲而又美，“鲂鲤跃鳞于将夕，水鸥乘和以翻飞”，自然景物的和谐闲静昭示了诗人胸襟的自在朗畅。《列子》荒于酒是要剥离人的社会性而退回生命的动物性，陶渊明的把盏之乐是要超越人的世俗性而返回生命的本真性。

《归园田居五首》之四写携子侄辈“徘徊丘垅间”时，见昔日邻里“井灶有遗处，桑竹残朽株”的荒凉破败景象，向“采薪者”打听“此人皆焉

如”？得到的回答是“死没无复余”，对此，诗人发出了“人生似幻化，终当归空无”的慨叹，第五首接下来写道：

> 怅恨独策还，崎岖历榛曲。山涧清且浅，遇以濯吾足。漉我新熟酒，只鸡招近局。日入室中暗，荆薪代明烛。欢来苦夕短，已复至天旭。

这首诗同样是抒写“且极今朝乐，明日非所求”的情怀：“前者悲死者，此首念生者；以死不复还，而生者可共乐也。故耕种而还，濯足才罢，即以斗酒只鸡，招客为长夜饮也。”[210]往日的邻曲“死没无复余”，独策所以生怅恨之情，人世悠悠而此身得以尚在，怎能不秉烛作长夜之饮？在清且浅的山涧濯足，以新酒只鸡相邀近邻，用荆薪来代替明烛，从前天的“日入”一直欢聚到次日“天旭”，它不同于意识到生之难遇和死之易及后的绝望放纵，而是一颗返回到生命本源的诗心，在死亡的狞牙利齿面前无所畏惧的潇洒与豁达。

四

集中而又深刻地表现陶渊明生命意识的诗歌当推他的《形影神》三首组诗，清马墣在《陶诗本义》卷二中说：“渊明一生之心寓于《形影神》三诗之内。”下面是三诗并序：

贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉。故极陈形影之苦言，神辨自然以释之。好事君子，共取其心焉。

形赠影

天地长不没，山川无改时。草木得常理，霜露荣悴之。谓人最灵智，独复不如兹！适见在世中，奄去靡归期。奚觉无一人，亲识岂相思！但余平生物，举目情凄洏。我无腾化术，必尔不复疑。愿君取吾言，得酒莫苟辞。

影答形

存生不可言，卫生每苦拙。诚愿游崑华，邈然兹道绝。与子相遇来，未尝异悲悦。憩荫若暂乖，止日终不别。此同既难常，黯尔俱时灭。身没名亦尽，念之五情热。立善有遗爱，胡为不自竭？酒云能消忧，方此讵不劣！

神释

大钧无私力，万理自森着；人为三才中，岂不以我故！与君虽异物，生而相依附，结托既喜同，安得不相语！三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住。老少同一死，贤愚无复数。日醉或能忘，将非促龄具？立善常所欣，谁当为汝誉？甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。

现代的陶诗研究者多认为这三首诗是针对释慧远《形尽神不灭论》和《万佛影铭》而发的，顺便也批评了道教徒的“长生久视”说[211]。我们的先哲早就注意到了人的形神关系，魏晋人的觉醒更引起人们对这一问题的关注，形与神及二者的关系已成为当时文学、玄学、佛学和清谈

经常涉及的题材，如嵇康《养生论》说：“精神之于形骸，犹国之有君也。神躁于中，而形丧于外，犹君昏于上，国乱于下也。”《世说新语·任诞》篇载：“王佛大叹言：‘三日不饮酒，觉形神不复相亲。’”慧远更是系统地论述了形神关系，《万佛影铭》中更兼及形、影、神三者：“廓矣大象，理玄无名。体神入化，落影离形。”该铭的序文描写法身说：“法身之运物也，不物物而兆其端，不图终而会其成。理玄于万物之表，数绝于无形无名者也。若乃语其筌寄，则道无不在。是故如来或晦先迹以崇基，或显生途而定体，或独发于莫寻之境，或相待于既有之场。独发类乎形，相待类乎影。推夫冥寄为有待邪？为无待邪？自我而观，则有间于无间矣。求之法身，原无二统。形影之分，孰际之哉！”[212]据汤用彤先生考证，知立台画像于义熙八年（公元412年），刻铭于义熙九年[213]。此为当时精神生活中一大盛事，一时文人雅士对此多有歌吟赞颂。陶渊明该诗也用“形”“影”“神”名篇，论者因而以为此诗也是专为慧远《万佛影铭》和《形尽神不灭论》而作。其实，诗人在诗序中交代得明明白白，写这首组诗是有感于“贵贱贤愚，莫不营营以惜生”之惑而写的。“惜生”是指过分看重一己的生命，可慧远不但不“惜生”反而主张弃生，因怯于生死之苦和轮转之痛，他还曾致书王谧劝其不要欣羡高寿久生[214]，在《致刘遗民等书》中也劝弟子弃绝世俗的感性生活以为“来生之计”。《形影神》序文既明言此诗专为祛“惜生”之惑而作，硬把它说成是冲着慧远的《形尽神不灭论》和《万佛影铭》而来的，与诗人的本意和诗歌的主旨都不相符。再者，把它美言成后来范缜《神灭论》的先声，并不能增加这三首诗的声价；把它看成与慧远辩难的韵文，反而糟蹋了它作为艺术品的美学价值，更容易使人忽视诗中表现出来的诗人对生命体验的深度。

传统士人一直将“闻道”作为存在的目的，待到魏晋时期儒学价值大厦崩塌，原来所闻之“道”便成了已陈之刍狗，转眼变为士子轻视乃至嘲讽的对象，大家认识到从前汲汲以求的名节操守都难免虚伪，只有属于自己生命的生生死死、属于自己人生的坎坎坷坷才最为真实。于是，对生命的珍惜、对人生的喟叹成为一时文学最激动人心的主题，“贵贱贤愚莫不营营以惜生”因之煽炽为一种广泛的社会思潮。“惜生”贵生是人们面对生命短促的情感反应。“惜生”的方式有多种多样，但最终目的只有一个：害怕失去这唯一属于自己的生命。为此，有人炼丹服药以求肉体长生不老，有人拼命行善求名以求百世流芳，有人则干脆秉烛夜游及时行乐。

第一首《形赠影》反映的就是及时行乐的人生态度。天地永恒不没，山川无改旧容，草木枯荣相继，人虽然自称是天地之间的灵长，但他不仅比不上天地山川永恒长在，甚至还不能像草木那样枯而复荣。“适见在世中，奄去靡归期”是每一个人的宿命。既然找不到羽化成仙之术，大家的结局都是“必死不复疑”，那么，不得肉体长生就得穷尽今生：“愿君取吾言，得酒莫苟辞。”最后两句是放纵感性的代名词，“言百年忽过，行与草木同腐，此形必不可恃，当及时行乐”[215]。这种生命意识和生活态度在东汉末年以后十分时兴，如《古诗十九首》之十三：“驱车上东门，遥望郭北墓。白杨何萧萧，松柏夹广路，下有陈死人，杳杳即长暮。潜寐黄泉下，千载永不寤。浩浩阴阳移，年命如朝露。人生忽如寄，寿无金石固。万岁更相送，贤圣莫能度。服食求神仙，多为药所误。不如饮美酒，被服纨与素。”又如《古诗十九首》之十五：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游。为乐当及时，何能待来兹？愚者爱惜费，但为后世嗤。仙人王子乔，难可与等期。”《列子》则是这种生命意识集中的理论表现。它认为“生者，理之必终者也”，“欲恒其生”是昧于理惑于数的愚蠢行为。它同时也批评了“惜生”“求生”：“死之与生，一往一反。故死于是者，安知不生于彼？故吾知其不相若矣，吾又安知营营而求生非惑乎？”[216]因而生命唯一能做的就是肆口目之所需，恣心意之所虑。表面上看，狂饮烂醉和纵欲无度是在作践生命，是“惜生”和“求生”的反面，然而，它骨子里是对惜生不得、长生不能的绝望表现：不能永远抓住生命便要趁机挥霍生命。

第二首《影答形》中的“影”选择了另一种存在方式。“影”和“形”一样为死亡恐惧所折磨，“此同既难常，黯尔俱时灭”，它从心底也希望游崑华成仙不老，“诚愿游崑华，邈然兹道绝”。卫生养形既不可能，存生不死更是无望：“存生不可言，卫生每苦拙。”“存生”句来自《庄子·达生》：“世之人以为养形足以存生，而养形果不足以存生，则世奚足为哉。”不能让形长存就应该让名不朽，不可使人的一生“身没名亦尽”。要求名就须立善，“立善有遗爱，胡为不自竭？酒云能消忧，方此讵不劣！”这种人生态度在魏晋也有代表性，早在汉末的《古诗十九首》之十一就唱道：“回车驾言迈，悠悠涉长道。四顾何茫茫，东风摇百草。所遇无故物，焉得不速老？盛衰各有时，立身苦不早。人生非金石，岂能长寿考？奄忽随物化，荣名以为宝。”求名者嘲笑酒徒纵饮的生存选择低劣，一般人也认为立善求名的存在方式比唯酒是务的存在方式更积极可取。事实上，求名与饮酒只是一个铜板的两面，“不得已而托之身后之名，与托之游仙饮酒者同意”[217]。

《神释》中诗人借“神”之口抒写其生命感怀。“形”惧“奄去靡归期”而“举目情凄洏”，“影”惧“身没名亦尽”而“念之五情热”。在极陈“形影之苦言”后，“神”以“自然”的生命意识来释“形”“影”之“苦”：“三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住。老少同一死，贤愚无复数。”死亡是每个人生下来就得担当的宿命，三皇五帝该是遗惠千秋的大圣大贤吧，他们今天又在何方呢？活了八百多岁的彭祖也不可能永留世间，不管如何“营营惜生”，人人都要走向死亡的深渊。“日醉或能忘，将非促龄具”辨“形”的“愿君取吾言，得酒莫苟辞”，沉湎醉乡非但不能超脱生死，反而使生更短促，使死更提前。“立善常所欣，谁当为汝誉”辨“影”的“立善有遗爱，胡为不自竭”，立善当然是为人钦仰之举，但想以立善邀誉则不可取。“形”累于养而欲饮，“影”役于名而立善，其弊全在于“营营惜生”，而“营营惜生”的症结又在于害怕失去自我——自我的身体、生命、精神、名誉、财富。

饮酒与求名是“形”和“影”面临死亡时的生存选择，陶渊明将两者的生存方式视为“苦”，表明他拒绝了这两种生存方式。可是，早就有陶诗篇篇有酒的夸张说法，现存陶集中涉及饮酒的诗篇占了一半。他的《饮酒二十首》之三慨叹说：“道丧向千载，人人惜其情。有酒不肯饮，但顾世间名。”绝笔《挽歌诗三首》之一也不无遗憾地说：“但恨在世时，饮酒不得足。”“在昔无酒饮，今但湛空觞。春醪生浮蚁，何时更能尝？”据此，逯钦立先生断言：“形之所行（指‘得酒莫苟辞’——引者注），正渊明之以服膺者可知也（疑‘以’为‘所’字——引者注）”“影之所言，正渊明之所不取，诗虽并言形影之苦，然所谓营营惜生者，实指此影而不指此形也”[218]。可是，《形影神》序文说“极陈形影之苦言”，“营营惜生”明明双绾“形”与“影”，诗人并没有分别出“实指影而不指形”来，《神释》诗也是既破饮酒又破求名。

问题是诗人终生断不了酒，带有自传性质的《五柳先生传》也表白自己“性嗜酒”，酒与他的个体生命事实上构成了深刻的内在关联，他为什么又在《形影神》诗中否定“得酒莫苟辞”呢？他的《五柳先生传》中不是也说过每当亲旧“置酒而招之”时，“五柳先生”就“造饮辄尽，期在必醉”吗？一方面自己“平生不止酒，止酒情无喜”（《止酒》），一方面又否定人家“得酒莫苟辞”，这不是只许州官放火不许百姓点灯吗？然而，这一矛盾只是表面的，诗人在《饮酒二十首》之十四说：“悠悠迷所留，酒中有深味。”同样是饮酒，有人是由于怯懦害怕需要壮胆，有人则因为豪迈奔放不得不抒发；有人是借酒忘却苦闷忧伤，有人却以酒来表达快

乐舒畅——酒中之味的确太深了。《列子》也指责“营营求生”为惑，求长生者昧于事理，求虚名者焦心苦性，何况死后虚名不足以润冢中枯骨，还不如穷当年之欢尽一生之乐为得。“形”的人生态度与《列子》如出一辙。陶渊明其所以否定这种存在抉择，是因为它仍然没有超脱生死，仍然对死亡心怀恐惧和绝望，并且在面临死亡深渊时放弃人的社会性，放弃人的价值关怀，使人重新退回到动物性。陶渊明饮酒是为了使自己摆脱世俗的羁绁，“泛此忘忧物”的目的是“远我遗世情”。他的《晋故征西大将军长史孟府君传》有助于我们理解陶渊明所说的“酒中深味”。这篇传记记载他外祖父孟嘉“好酣饮，逾多不乱；至于任怀得意，融然远寄，傍若无人。温尝问君：‘酒有何好，而卿嗜之？’君笑而答曰：‘明公但不得酒中趣尔。’又问听妓，丝不如竹，竹不如肉，答曰：‘渐近自然。’”所谓“酒中深味”和“酒中趣”就是使人得以“渐近自然”，使人得以展露个体存在的本真性。上文引到的《游斜川》一诗中“迥泽散游目，缅然睇曾丘”的景物陶醉，与“中觞纵遥情，忘彼千载忧”的酣饮之乐，二者是在斜川的春游中同时进行的，赏美景与尝美酒同是为了“渐近自然”。陶渊明与纵酒者“好酣饮”虽同，但嗜酒的原因和酒后的境界却异，“形”的“得酒莫苟辞”当然为他所不取。

“渐近自然”才是诗人超越生死的唯一选择，它既能去“形”之累又可解“影”之役：“甚念伤吾生，正宜委运去；纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。”形、影、神都明白人不可能久视长生，“形”断言自己的结局是“奄去靡归期”，“影”也知道终将与“形”一起“黯尔俱时灭”，“神”更认为“老少同一死，贤愚无复数”。但前二者将个体生命当成自己的私有财产，提心吊胆害怕失去它，面临死亡深渊不是“举目情凄洏”就是“念之五情热”。后者并不把一己生命作为私人的占有物，认为个体生命是大化生命的一部分，追求个人生命的不朽枉然无益，只会使自己把生命看作一种沉重的负担，它暴露了“营营惜生”者心胸的狭隘和自私，应当将个体融进广阔的生命洪流，将一己生命融进宇宙大化的生命节律之中。一方面在精神上吐纳山川，另一方面又与造化和同一气，随天地而同流，与大化而永在，天地大化的生生不息就是个人生命的永恒。这样，还用得着为“吾生”的存亡而牵肠挂肚，为“奄去靡归期”而涕泪涟涟，为“身没名亦尽”而五情俱热，为求饮求名而栖栖遑遑吗？生命如能“纵浪大化中”，便不会因高寿和盛名而窃窃惊喜，也不至于为命短和名没而戚戚忧惧。沃仪仲评这首诗说：“日醉促龄，立善谁誉，并饮酒好善，一齐扫去矣。细寻结穴处，只在纵浪大化，不喜不惧，渊明置身真在日月之上。题中‘自然’二字，释得透快。”[219]人们从“纵浪大化中，

不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑”的诗句中，往往只注意到诗人生性的旷达和笔端的潇洒，很少人由此认识到“渊明置身真在日月之上”。较之为了个人肉体长生或精神长存而炼丹服药、而纵酒荒放、而立善求名之流，渊明面对死亡的“纵浪大化”和“不喜不惧”，其境界何其高远，其胸襟多么博大！

《饮酒二十首》之十一与《形影神》中所展露的生命意识可相互印证：

> 颜生称为仁，荣公言有道，屡空不获年，长饥至于老。虽留身后名，一生亦枯槁。死去何所知，称心固为好。客养千金躯，临化消其宝。裸葬何必恶，人当解意表。

或者拘束于当年换得美名于后世，以生前的枯槁博得死后的盛誉；或者将自己肉体生命看得高于一切，厚自奉养如待宾客，养生服药炼丹吸气无所不用其极，时时处处担心千金躯奄化不存。前者以荣名为宝，后者以千金躯为宝，不为名所累，便为形所役。就像《形影神》三诗中的“形”累于养而求饮，“影”役于名而立善一样，以荣名为宝和以千金躯为宝的表现形态虽然相反，但所患都在于将个体生命看作一己的占有物，斤斤计较个人生前躯体的不灭或身后声名的不朽，由于其生命意识的狭隘、偏仄、自私，所以其生命存在也显得卑微、渺小而又拘谨。这首诗“前八句言名不足赖，后四句言身不足惜，渊明解处正在身名之外也”[220]。“渊明解处正在身名之外”，“渊明置身真在日月之上”，诗人在超越生死的同时，也向人们昭示了他生命意识的深度，展示了他生命存在的高度。

五

《神释》一诗中的“甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑”，早在陶渊明之前阮籍、嵇康已发表过类似的言论。阮籍在《达庄论》中指出：“至人者，恬于生而静于死。生恬则情不惑，死静则神不离，故能与阴阳化而不易，以天地变而不移。生究其寿，死循其宜，心气平治，消息不亏。是以广成子处崆峒之山以入无穷之门，轩辕登昆仑之阜而遗玄珠之根，此则潜身者易以为活，而离本者难以永存也。”[221]在同一文中他还认为：“作智巧者害于物，明著是非者危其身，修饰以显洁者惑于生，畏死而荣生者失其真。”[222]不过，阮籍的“恬于生而静于死”还是一种纯理论形态，陶渊明《神释》不只是释“自然”比阮籍透脱，更重要的是陶将这种理论变为一种生存选择、一种生命存在。“纵浪大化中”就是返回自然，使个体与天地融为一体，它是诗人面临死的深渊时生的决断，因而是他生命意识的核心。

在意识到个体终将“身没名亦尽”之后，为什么要作出“纵浪大化”这一返回自然的存在决断呢？再美的盛誉也将湮没无闻，盖世的功业终将成为过去，耀眼的荣华更是转瞬成虚，个体不能指望通过这些而超越自身，然而，作为感性存在的个体生命又得实现对自身的超越。因为这个在具体时空中存在的“人生”来去匆匆，“于今甚可爱，奈何当复衰”！他总是不断地追求超越生命的有限而与无限合一，期望回归本体以求得永恒。可这个本体又不是慧远那超绝的西方净土，也不是葛洪那缥缈的“帝乡”，而就是千秋永在的自然。死去则“托体同山阿”（《挽歌诗三首》之三），生时就“纵浪大化中”，与大自然深心相契，与山川万品归于一体，在感性的时空中超越感性的存在。

与万物一体与天地同流对陶渊明来说，不只是瞬间的审美体验和身心陶醉，而是他整个生命存在的沉浸和投入，是他选择并践履的一种存在方式。

陶渊明所要投入的“自然”本体涵盖外在自然与内在自然两个层面，返回外在的自然导致他最终弃官归田，返回内在的自然导致他任真守拙。这两者又具有深刻的联系：没有返回外在自然，就会给个体造成心与迹的分离；没有返回内在的自然，外在的自然将永远构不成他的“对

象”，永远与他疏离和对峙。

陶渊明返回外在的自然——弃官归田，为他赢得了文学史上“古今隐逸诗人之宗”的地位[223]。中国古代有着深厚的隐逸传统，从东汉末年到魏晋之际隐逸之风大炽，范晔在《后汉书·逸民列传序》中阐释士人隐逸的动机说：“或隐居以求其志，或回避以全其道，或静己以镇其躁，或去危以图其安，或垢俗以动其概，或疵物以激其清。然观其甘心畎亩之中，憔悴江海之上，岂必亲鱼鸟乐林草哉，亦云性分所至而已。故蒙耻之宾，屡黜不去其国；蹈海之节，千乘莫移其情。适使矫易去就，则不能相为矣。”陶渊明的归田虽然为“性分所至”，但与上文列出的几种归隐动机都不大吻合。沈约《宋书·隐逸传》中交代了陶渊明最初出仕和最后归隐的原因：“亲老家贫，起为州祭酒，不堪吏职，少日自解归。州召主簿，不就。躬耕自资，遂抱羸疾。复为镇军、建威参军。谓亲朋曰：‘聊欲弦歌以为三径之资，可乎？’执事者闻之，以为彭泽令。公田悉令吏播秫稻，妻子固请种粳，乃使二顷五十亩种秫，五十亩种粳。郡遣督邮至县，县吏白应束带见之。潜叹曰：‘我不能为五斗米折腰向乡里小人！’即日解印绶去职，赋《归去来》。”萧统《陶渊明传》《南史·隐逸传》与《宋书》中的记载大同小异。“不为五斗米折腰”一直被人传为美谈，并成为历代赞颂和效法的人格楷模，而且成了气节和操守的代名词。就个人的感情而言，我们和大多数人一样当然愿意它是历史的真实，不忍心怀疑这一美谈的历史真实性而大煞风景。遗憾的是历史上陶诗研究专家对此说的真实性不断提出合情合理的质疑。宋李公焕《笺注陶渊明集》卷五引韩子苍的话说：“传言渊明以郡遣督邮至，即日解印绶去。而渊明自叙，以程氏妹丧，去奔武昌。余观此士既以违己交病，又愧役于口腹，意不欲仕久矣，及因妹丧即去，盖其友爱如此。世人但以不屈于州县吏为高，故以因督邮而去。此士识时委命，其意固有在矣，岂一督邮能为之去就哉？躬耕乞食，且犹不耻，而耻屈于督邮，必不然矣。”[224]清代林云铭从另一角度对“不为五斗米折腰”的历史真实提出怀疑：“陶元亮作令彭泽，不为五斗米折腰，竟成千秋佳话。岂未仕之先，茫不知有束带谒见之时，孟浪受官，直待郡遣督邮，方较论禄之微薄，礼之卑屈邪？盖元亮生于晋祚将移之时，世道人心，皆不可问，而气节学术，无所用之，徒营何益。五斗折腰之说，有托而逃，犹张翰因秋风而思莼鲈，断非为馋口垂涎起见。故于词内前半段以‘心为形役’一语，后半段以‘世与我违’一句，微见其意。”[225]韩子苍与林云铭对“五斗折腰”虽同有所疑，但二人致疑的角度和所疑的内容并不一样：前者怀疑此说实子虚乌有，为时人误传或史家虚构；后者怀疑此说并不出自诗人的

真情，为渊明自己去官时的借口和托词。今人逯钦立先生虽认可“不为五斗米折腰”这一美谈，但对它作了新的解释。“五斗米”通常解为卑官微禄，逯氏将它释为“五斗米道”。他在其校注的《陶渊明集》附录《关于陶渊明》一文中说：“《晋书·陶潜传》记载，陶渊明为彭泽令，‘郡遣督邮至县，吏白应束带见之。潜叹曰：吾不能为五斗米折腰，拳拳事乡里小人邪！’（《莲社高贤传》同）。他的这句愤慨的话，《宋史·陶潜传》和《南史·陶潜传》都作‘我不能为五斗米折腰，向乡里小人！’文字稍有出入，意思却是一样的。这句话翻成现代口语，等于说：‘我过去不能对五斗米道下腰鞠躬，今天还能诚诚恳恳地侍候乡里小人！’陶渊明说的这句话是老实话，发自内心的话，是为了表示看不起寒门庶族出身的督邮，才摆出看不起门阀世族五斗米道王凝之的事实。从当前的态度回溯到过去，以过去的历史来强调当前。不难理解，既非门阀世族出身，又是东晋元勋贵族后代的陶渊明，对于寒门庶族和门阀世族都存在着矛盾；他傲视寒门庶族的督邮，也傲视门阀世族的五斗米道徒。”[226]之所以引录逯先生书中如此长的文字，是由于这段话说了好几层意思，而他对陶渊明传说中辞官时那句“愤慨的”“老实话”的理解又十分特别，文字的表述也有些缠绕。首先，将“五斗米”等同于“五斗米道”没有历史根据，不能简单地将五斗米与五斗米道视为同一个东西。其次，如果陶渊明真的说了这句“愤慨的话”，也应以出现最早的沈约《宋书·陶潜传》和萧统《陶渊明传》为准，这两篇传记的原文分别为：“我不能为五斗米折腰向乡里小人！”“我岂能为五斗米折腰向乡里小儿！”这两句中的“为五斗米”都是句子后面“折腰向乡里小人（儿）”的目的状语，从语气和句法上都不能如逯先生那样断句和理解。再次，信五斗米道（又名天师道）者不仅有门阀贵族如王羲之、王凝之辈，同样有许多平民信徒，陶渊明家就世代信奉该教，按陈寅恪先生的说法，诗人“平生保持陶氏世传之天师道信仰”[227]，即使诗人并未保持家传宗教，也断不至于对着自己的僚属糟蹋自己的家传信仰。在陶渊明现存的诗文中找不到“不为五斗米折腰”的说法，他对自己最后辞官归田的原因有详细的说明，我们先还是听听诗人自己是怎么说的：

> 余家贫，耕植不足以自给。幼稚盈室，瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途。会有四方之事，诸侯以惠爱为德，家叔以余贫苦，遂见用于小邑。于时风波未静，心惮远役，彭泽去家百里，公田之利，足以为酒，故便求之。及少日，眷然有归欤之情。何则？质性自然，非矫厉所得，饥冻虽

切，违己交病。尝从人事，皆口腹自役。于是怅然慷慨，深愧平生之志。犹望一稔，当敛裳宵逝。寻程氏妹丧于武昌，情在骏奔，自免去职。仲秋至冬，在官八十余日。因事顺心，命篇曰《归去来兮》。乙巳岁十一月也。

——《归去来兮辞序》

由于求官是为“幼稚盈室”而“瓶无储粟”的生活所迫，不是出自施展政治抱负的内在要求，反而有违自己“质性自然”的天性，因而他觉得奔走仕途完全是为口腹自役，心灵的折磨比饥冻之苦更切，沉浮宦海以曲从人事，既扭曲了自己内在的本性也远离自己喜好的“园林”（外在自然）。本已决定等谷物收成之后就敛裳去职，为武昌程氏妹奔丧这一偶然机缘只不过提前了他挂冠的时间。我们当然不必过于拘泥诗人的自述，以为他几次踏入仕途完全是为了填饱肚子，青少年时代一直“游好在六经”（《饮酒二十首》之十六）的陶渊明，无疑曾有过积极用世的志向，但官场应酬与他爱好自然的“质性”格格不入倒是事实，这使他对自己混迹官场深以为耻，《饮酒二十首》之十九首所抒写的情怀正好可作为序文的佐证：

畴昔苦长饥，投耒去学仕。将养不得节，冻馁固缠己。是时向立年，志意多所耻。遂尽介然分，终死归田里。冉冉星气流，亭亭复一纪。世路廓悠悠，杨朱所以止。虽无挥金事，浊酒聊可恃。

诗中的“志意多所耻”即序文中的“深愧平生之志”，“终死归田里”比“当敛裳宵逝”说得更决绝。其实，诗人一踏上仕途就想赶快逃离仕途，二十九岁那年因“亲老家贫，起为州祭酒”，很快又因“不堪吏职”而“少日自解归”[228]。辞州祭酒后他又先后做过桓玄、刘裕、刘敬宣的僚属，并分别留下了抒写当时心境的诗篇，《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》一诗写于做桓玄幕僚时：

闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情，如何舍此去，遥遥至西荆？叩枻新秋月，临流别友生。凉风起将夕，夜景湛虚明。昭昭天宇阔，皛皛川上平。怀役不遑寐，中宵尚孤征。商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。

诗人在销假离家赴职途中，郁郁不乐地述说自己多年隔绝尘世的争斗虞诈，生就了偶爱闲静不慕荣利的天性，长期的闲居和诗书的熏陶又加深了这种宿好，在远离“世情”的林园山水中徜徉该多么自在！像宁戚那样一听说齐桓公兴霸就商歌自荐，这类求官干禄的行为非我辈所屑为，我依依思慕的不是官场得意而是南亩躬耕。“怀役不遑寐”二句道出了他涉足仕途后的惶惑不安，“商歌非吾事”二句表明他在进行痛苦的自我反省。自己的天性和兴趣既不在显达，干吗要放弃适于自己天性的林园而挤进遥远的西荆官场呢？他对此也深感痛苦迷惘：“如何舍此去，遥遥至西荆？”还是“投冠旋旧墟”吧，别为“好爵”而扭曲自己的天性，待在故园的衡门茅舍才能保全自己生命的“真性”。

他入刘裕幕做镇军参军时，入仕伊始便思归去，《始作镇军参军经曲阿作》一诗写的就是“始作”该职时的心情：

弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如。时来苟冥会，宛辔憩通衢。投策命晨装，暂与园田疏。眇眇孤舟逝，绵绵归思纡。我行岂不遥，登降千里余。目倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼。真想初在襟，谁谓形迹拘。聊且凭化迁，终返班生庐。

寄情于世事之外，委怀于琴书之中，“自得”于“被褐”则无意于仕途，“屡空”却“晏如”便不羡富贵，“寄”字“怀”字两两相形，“自得”“晏如”彼此相映，由此可见诗人襟怀的淡泊和精神的超脱，所以，“憩通衢”而说是“苟”，“疏园田”也只是“暂”，刚离家便思归去，一出仕就想挂冠。“题是《始作镇军参军经曲阿作》，束装初出，何尝有仕途岁月之苦，而曰‘归思纡’、曰‘心念居’、曰‘终返庐’，一篇三致意，如若旷历年岁，久堕难脱然。”[229]望云致惭于在天自由高飞之鸟，临水有愧于在水自在游嬉之鱼，因为鱼鸟无知之物尚且自由自在，而自己这寄怀琴书之人却如拘如囚。这哪是士子踏入仕途，活像囚徒被押向监狱！其所以有这么多惭愧，有这么多痛苦，是由于诗人自己虽已形坠仕途，心仍然耿耿于“真想”，以致造成他“心”与“迹”的严重分裂。

《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》是诗人在建威将军刘敬宣幕做参军时所作，所抒发的情感与前二诗相近，他身在官场之中仍大写厌倦于仕途奔走和官场追逐：“伊余何为者，勉励从兹役？一形似有制，素襟不可易。园田日梦想，安得久离析，终怀在归舟，谅哉宜霜柏。”这三

首写于仕途的诗歌中，诗人反反复复地表白：“养真衡茅下”“真想初在襟”“素襟不可易”，再三再四地发誓要“投冠旋旧墟”“终返班生庐”“终怀在归舟”，这使我们回过头来能加深对《归去来兮辞》序文中“质性自然，非矫厉所得”二句的理解。仕途既有异于田园，宦情更有碍于“真想”，“勉励”甚至“矫厉”自己离开“日梦想”的田园而竞逐本性厌倦的仕途，放弃不可易的“真想”去迎合与自己扞格不谐的宦情，只能使他既远离了外在的自然又失落了内在的“质性”。

可见，陶渊明归田的动因绝非人们所传说的那样是“不为五斗米折腰”，也不是为程氏妹奔丧武昌这一偶发的外在机缘，更不关“悯晋祚之将终”而“思以岩栖谷隐”[230]，而是诗人“质性自然”的本性的呼唤：“归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲！悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非。”（《归去来兮辞》）心念田园却去求官干禄必定“心为形役”，驱驰仕途也就是误入“迷途”，一旦他觉悟到“今是而昨非”时，怎能不高唱“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”呢？返回自然的轻松喜悦与投策仕途的厌倦愧疚形成了鲜明的对比：

> 舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣，问征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，载欣载奔；僮仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存；携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜；倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关；策扶老以流憩，时矫首而遐观……
>
> ——《归去来兮辞》

他回归到自己“日梦想”的田园，也重归自己“质性自然”的天性，这是诗人生命外在性与内在性的同时完成，这样才能实现他“纵浪大化”的人生理想。

著名的《归园田居五首》组诗生动地表现了“返自然”的双重蕴含，是诗人“纵浪大化”存在方式的艺术呈现：

> 少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间，榆柳荫后檐，桃李罗堂前，暧暧远人村，依依墟里烟，狗

吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

——其一

野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，但道桑麻长。桑麻日已长，我土日已广。常恐霜霰至，零落同草莽。

——其二

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

——其三

"'返自然'三字，是归园田大本领，诸首之总纲。'绝尘想''无杂言'是'返自然'气象。'衣沾不足惜，但使愿无违'是'返自然'方法。"[231]诗中的"尘网""樊笼""自然"具有双重涵义：从外在层面讲，"尘网""樊笼"是指束缚人的仕途或官场，它与诗中的"丘山""园田"的自然相对；内在层面的"尘网""樊笼"指人干禄的俗念和阿世的机心，它与诗人"少无适俗韵，性本爱丘山"的本性相对。"返自然"相应也包含两个层面：一，回归到自己"日梦想"的田园，这就是他在其组诗第一首中如数家珍地罗列的"地几亩，屋几间，树几株，花几种，远树近烟何色，鸡鸣狗吠何处"[232]；二，回归到自己生命的本真性，摆脱一切官场应酬、仕途倾轧、人事牵绊，"相见无杂言"则于人免去了俗套，"虚室绝尘想"则于己超脱了俗念，"守拙"则去机心而显真性。披星而出，戴月而归，开荒田野，种豆南山，这才是"纵浪大化"的真超然，这才是深契自然的真洒脱。《归园田居》"五诗衣被后来，各大家无不受其孕育者，当与《三百篇》同为经，岂徒诗人尔哉"[233]。不过，虽然"储、王极力拟之，然终似微隔，厚处、朴处不能到也"[234]。储、王诸家其诗"微隔"的根源在于这些诗人仍有机心和"尘想"，仍遮蔽着自己生命的本真性，因而也就仍与自然大化"微隔"一层。

诗人"返回自然""纵浪大化"的决断是他处于存在的边缘状态时作出的，《归去来兮辞》说："木欣欣以向荣，泉涓涓而始流；善万物之得时，感吾生之行休！已矣乎，寓形宇内复几时，曷不委心任去留？胡为乎遑遑欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘

籽；登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑。”文中的“行休”不能理解为“即将退休”[235]，是指自己的生命行将终结。死作为一种极端可能性悬临于他的整个生命过程，正因为意识到“寓形宇内复几时”，他才产生“曷不委心任去留”的生存抉择；正因为“感吾生之行休”，他才大彻大悟地追问自己“胡为乎遑遑欲何之”？《归去来兮辞》中的“委心任去留”与《形影神》诗中的“正宜委运去”，正好从内在和外在两个层面抒写了诗人所选择的存在方式：“委运”是说自己的生老病死贫富穷达一一听从天地自然之运；“委心”是说截断钻营媚俗干禄求荣种种世俗百情，一一听任个体生命的本然天性。能委一己之心便能委自然之运，能复生命之真便可与天地同流，而同流天地也就是“纵浪大化”，这样，个体就超越了生命的有限而达于无限——与天地同流便与天地同在，“纵浪大化”便随大化而永恒。

诗人作出“纵浪大化中”“复得返自然”这一生命决断的真正动因，恰是要超越生命的有限而达于无限，最终与最高的本体——天地合一。陈寅恪先生在《陶渊明之思想与清谈之关系》一文中早已孤明先发：“《归去来辞》结语‘聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑’乃一篇主旨，亦即《神释》诗所谓‘甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑’之意，二篇主旨可以互证。又《自祭文》中‘乐天委分，以至百年’，亦即《神释》诗‘正宜委运去’及‘应尽便须尽’之义也。”[236]可惜，人们对陶渊明“纵浪大化中”“复得返自然”这一庄严抉择，要么从气节操守的伦理角度进行揄扬，要么从消极反抗现实或逃避社会的社会学角度进行褒贬，全然忽视了这一抉择与他个体生命的深刻关联。

《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二揭示了诗人“返回自然”“纵浪大化”的抉择与其生命存在的本源联系：

> 自古叹行役，我今始知之！山川一何旷，巽坎难与期。崩浪聒天响，长风无息时。久游恋所生，如何淹在兹？静念园林好，人间良可辞；当年讵有几，纵心复何疑！

朱熹书此诗与一士子说：“能参得此一诗透，则今日所谓举业，与夫他日所谓功名富贵者，皆不必经心可也。”[237]陶渊明因其勘破并且超脱了生死，他才不“经心”“所谓功名富贵”，才不在乎世人汲汲营营的蝇头

微利与蜗角虚名，才发出了“静念园林好，人间良可辞”的深沉喟叹，并最终选择了“返自然”的存在方式。由此可以看出，诗人的“纵浪大化”“返回自然”已超越了社会伦理的范畴而具有存在论的意义，它是对生命本源的回归，是对存在本体的探询，是面临死亡深渊的生之决断。

六

“《归去来兮辞》写生归田园，《自祭文》写死归黄土陌，机杼仿佛；‘永归于本宅’与‘田园将芜胡不归’，均先事而预拟屈时耳。”[238]无论是生归田园还是死归黄土，所表达的主旨都是“复得返自然”“纵浪大化中”。《自祭文》为诗人逝世前的绝笔，标志着他生命的终结与创作的终结，而承受生命终结的方式和态度则是他生命意识最为真实而集中的体现。

如前所述，当时承受生命终结的方式不外乎：或者设定一个彼岸世界——西方净土——作为死后灵魂的栖居之所，或者炼丹服药让个体得以久视长生，或者立善扬名建功立业好让自己流芳百世。信佛、求仙、求名三者可谓殊途同归：都希望永久地占有自我。如果以个人不朽为旨归，那么，信佛越虔诚，求仙越热衷，求名越卖力，越表明他们精神境界的狭隘，越说明他们没有超越自我，越证明他们心中有私——仍然沾滞于个人的生死得失，佞佛、求仙、求名者其实都没有超脱生死。

陶渊明对人生短促有超乎常人的敏感，而对人生短促的感受越深，其超越人生有限性的渴望也就越切，不过，诗人与上面那些佞佛、求仙、求名者不同，他并不以追求个人不朽来超越人生的有限。他否定了“形尽神不灭”的说教，也明白“帝乡不可期”的事实，同时又放弃了立善求名的选择，因而拒绝在天国、“帝乡”中求得永恒，更不在乎死后留芳百世，《自祭文》中再次郑重地宣称自己“匪贵前誉，孰重后歌”，并明确地使自己与求名者划清界限：“惟此百年，夫人爱之，惧彼无成，愒日惜时。存为世珍，没亦见思。嗟我独迈，曾是异兹。宠非己荣，涅岂吾缁；捽兀穷庐，酣饮赋诗。”那些“愒日惜时”之士的人生紧迫匆忙，企图以其功名、富贵、盛誉使自己生前为世人所珍视敬仰，死后为后人所追忆传诵，生死始终是他们的挂碍。相反，陶渊明丝毫不以生前为世人所欣羡为荣，也不以死后为后人所思慕为意，轻视世人所珍视的“前誉”和“后歌”，他并不害怕失去自己“不再值”的生命，真正达到了以天地为怀的无私境界。有对生命的无私才有对死亡的无畏：“识运知命，畴能罔眷，余今斯化，可以无恨。寿涉百龄，身慕肥遁，从老得终，奚所复恋！”（《自祭文》）这种辞情俱达的文字在文学史上可谓绝无仅有。诗人对生十分眷恋珍惜，对死却又那样豁达坦然。自己既然禀生命于大化

——“茫茫大块，悠悠高旻，是生万物，余得为人”（《自祭文》），那么重新回归所自出的大化——“从老得终”“于今斯化”，又哪值得凄凄怨怨哭哭啼啼？又有什么抛舍不开割断不了的呢？明张自烈在《笺注陶渊明集》卷六中评论道：“今人畏死恋生，一临患难，虽义当捐躯，必希苟免，且有纩息将绝，眷眷妻孥田舍，若弗能割者。嗟乎，何其愚哉？渊明非止脱去世情，直能认取故我，如‘奚所复恋’‘可以无恨’，此语非渊明不能道。”[239]诗人认为由少至老再由老至死是一个自然的变化过程，不必把它看得过于神秘，也不必对此惊恐不安，在他的许多诗歌中常把死亡称为“化”：“常恐大化尽，气力不及衰”（《还旧居》），“翳然乘化去，终天不复形”（《悲从弟仲德》），“形骸久已化，心在复何言”（《连雨独饮》），还有《自祭文》中的“余今斯化”等等。所谓“化”就是天地之运或宇宙变化，生死是天地之运的结果，所以承受死亡的态度也应是“正宜委运去”“应尽便须尽”。当一个人走完了“从老得终”的生命历程，对死去不应该再有什么遗恨，此时还要恋生畏死就是私心未泯，俗情仍在。《自祭文》中的“余今斯化，可以无恨”“从老得终，奚所复恋”，是诗人在纩息之际将早年所肯定的“纵浪大化中，不喜亦不惧”的生命意识，变为一种自己迎接死神的方式。他何止是泛泛地了然于昼夜之道，对生死已经完全无挂无碍不沾不滞了！

人们常把陶渊明这种承受生命终结的态度许为“旷达”，然而，“旷达”岂足以尽陶渊明！诗人的人生所达到的不同于“朝闻道，夕死可矣”的道德境界，不同于“赢得生前身后名”的事功境界，更不同于厌生乐死的宗教境界。“愒日惜时”这种立功求名的事功境界，个体还束缚在一己“小我”的圈子中，还不能摆脱为己之“私”；以西方净土为皈依的宗教境界，如果信徒所寻求的仍然是一己灵魂的归宿，本质上仍然是拘束于“小我”；到了道德境界虽然摆脱了“小我”之私，但“我”只是与道德融为一体，个体以现世德性和社会价值自居。陶渊明的“纵浪大化中”“托体同山阿”，则是将一己生命融入宇宙生命之中，个体的一切限制束缚全都解除，精神与天地同其运动变化，胸襟与宇宙同其浩渺无穷，这是与天地相参的天地境界。臻于这一境界的人生才略无欠缺，对个体生命的“从老得终”才“奚所复恋”；精神才觉得充实圆满，即使死去也“可以无恨”。

“纵浪大化中”“复得返自然”就其一般意义而言是对青青翠竹、郁郁黄花、隐隐飞桥、漠漠水田等自然现象的审美陶醉，就其终极意义而言则是实现与天合一之境。论者多从社会伦理的视角来评价陶渊明“纵浪大化”、回归自然的意义，阐发其中消极反抗现实和不与统治者同流合污等

道德内涵，可是诗人的“返自然”超越了社会伦理的层面而具有存在论的意义。返回自然同流天地之后，便在感性之中又超越了感性，与自然同节律便与自然同枯荣，“纵浪大化”之中便随大化而永在。

“纵浪大化中”是陶渊明超越自我的手段，同时也是他的一种超越了自我的境界。在超越了自我后的天人合一之境，个体便彻底解脱了生死之累。生死由之，寿夭不二，这是儒者的“无入而不自得”，也是道家的“死生无变于己”。“日月不肯迟，四时相催迫；寒风拂枯条，落叶掩长陌。弱质与运颓，玄鬓早已白，素标插人头，前途渐就窄。家为逆旅舍，我如当去客；去去欲何之，南山有旧宅”（《杂诗十二首》之七）——谈到死时语气是那样平静自然；“亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿”——想到死时神态是那样从容自在；“窅窅我行，萧萧墓门，奢耻宋臣，俭笑王孙。廓兮已灭，慨然已遐，不封不树，日月遂过”（《自祭文》）——面临死时心境还那样恬淡安详。面对死亡这一摆脱不了的宿命，处于令人不胜其哀的生命最后一息，诗人的心灵深处仍然像“清风徐来，水波不兴”的湖面，既空明湛然又平宁静远。

陶渊明这种承受生命终结的方式和态度明显受到庄子的影响，但与庄子对生死的放达又有明显的差异。庄子也是主张超脱生死的，认为人应该“不知悦生，不知恶死”[240]，能够做到“死生亦大矣，而不得与之变；虽天地覆坠，亦将不与之遗”的人才算“真人”和“神人”[241]。他将人的生死看成是“气”聚散的结果：“气变而有形，形变而有生，今又变而之死，是相与为春秋冬夏四时行也。”[242]人之生来于大自然的变化，其死又复归于大自然，死后即“偃然寝于巨室”，“以天地为棺椁，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为赍送”[243]。因此，或生或死必须接受大自然的安排，就像儿女对父母必须“唯命是从”一样：“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。”[244]为了否定人悦生恶死的天性，庄子还断言死后比生前更快乐：“予恶乎知悦生之非惑邪？予恶乎知恶死之非弱丧而不知归者邪？丽之姬，艾封人之子也，晋国之始得之也，涕泣沾襟；及其至于王所，与王同筐床，食刍豢，而后悔其泣也。予恶乎知夫死者不悔其始之蕲生乎？”[245]由此他又进而抹杀生与死的区别，“以死生为一条，以可不可为一贯”[246]，宣称要与“知死生存亡之一体者”[247]为友，“与外死生无终始为友”[248]。既然死与生是一回事，甚至死比生更为快乐，那还有什么必要悦生而恶死呢？庄子为了否定人们的悦生恶死使他导向齐一生死乃至恶生悦死，并由否定生与死的差别，推向否定生的意义和价值的荒谬极端，由对生与

死的放达乐观滑向了对生的拒绝悲观："以生为附赘悬疣，以死为决溃痈。"[249]最后他把生当作一种可恶的累赘和沉重的负担，把死当作解脱生之重负的乐事。这样，庄子对生死的放旷达观就是表面而虚假的，他不为死所惧却被生所苦——仍然还是为生死所累。陶渊明和庄子一样认为生命禀之自然又将归于自然，但他真正将一己生命融入了自然大化之中，热爱生又不恐惧死，于生于死都廓然无碍，是生是死都一任自然，心无一累则无不洒脱自得。

古希腊的苏格拉底也被认为是超越了生死的智者，他能"以无畏和豁达的态度去迎接死亡"。当雅典当局让他饮鸩至死的前后，他"还像以前那样谈笑自若，神态安详"，他的朋友和敌人都一致公认他是"最勇敢、最有智慧的人"，也被历代的西方人推为大智大勇的典范。他为什么能平静安详地面对死亡呢？苏格拉底在死前对他的学生和友人道出了个中的原因："正因为我希望能与智慧善良的神为伴，与那些已经去世但比活在世上的人更智慧更善良的人为伍，所以我并不对死亡感到悲哀……我始终不渝地坚持认为：我将在另一个世界发现最仁慈、最神圣的主人。这就是我为什么面对死亡不那么忧伤，为什么坚信另一个世界具备了死去的人们该享有的各种待遇，坚信多年来人们一直所说的善有善报的原因。"[250]苏格拉底之所以能泰然自若地迎接死亡，原来是由于他相信灵魂不朽，相信自己死后"能与智慧善良的神"一块过更快乐的生活，能享受一种比生前更好的待遇。他认为人的精神更重于肉体，而死亡又只针对肉体而豁免了精神，这样死亡对他的威胁就打了一个大的折扣，加之他又坚信自己死后"活"得比生前更幸福，这就更使去死由哀事变成了美差。假如不相信灵魂不朽，假如对自己死后能否比生前更幸福毫无把握，假如对死后可否与"更智慧更善良的人为伍"心存疑虑，苏格拉底面对死亡的深渊还能"谈笑自若"，还能"神态安详"吗？现代西方哲人罗素对此多少有点怀疑："如果临死时他（指苏格拉底——引者注）不曾相信他是要与众神在一起享受永恒的福祉，那末他的勇敢就会更加是了不起的了。"[251]陶渊明与苏格拉底大不一样，他拒绝了灵魂不朽的信仰，也否定了善有善报的虚言，"积善云有报，夷叔在西山。善恶苟不应，何事空立言"（《饮酒二十首》之二），因而也就无所谓自己死后比生前更幸福，《自祭文》的结尾说："人生实难，死如之何。"陶渊明所说的死亡是形神俱灭，因此全无善有善报和死后福祉的安慰，在这种情况下，他照样坦然从容地面对死亡的深渊，"纵浪大化中，不喜亦不惧"，比起苏格拉底来，借用罗素上文的话来说，"他的勇敢就会更加是了不起的了"。陶渊明与苏格拉底都能豁达安详地迎接死神，但陶渊明高出于苏格

拉底的是，他跳出了个人不朽和死后福祉之类的狭窄圈子，安然从容地“纵浪大化”之中，心胸像天地一样悠远博大，让历代后人仰慕、神往、惊叹！

第三章
不失此生
——再论陶渊明的生命意识

上章阐述了陶渊明如何超脱死，这一章我们再进而看看他如何安顿生。生与死本来都内在于人的存在，它们同属于生命一体的两面，死的超越必须通过生的决断来实现，生的安顿则只有在面临死的深渊时才有可能。将死的超越与生的安顿分拆开来论述只是为了行文的方便，暂且以肢解生命的浑然整体来迁就逻辑的明晰条畅。

在我国古代数得着的几位伟大诗人中，屈原与陶渊明都不断地让自己面临死的“边缘状态”，让自己反复地咀嚼、回味、沉思生与死的目的、意义、价值，由此展露出人性的美丽与崇高。不过，他们两人对生命的意义与价值的体认并不一样：屈原置身于政治斗争旋涡的中心，认为生命的价值就在于辅佐明君施行“美政”，“既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居”[252]，即使在沉江自尽之前他仍“每一顾而掩涕，叹君门之九重”[253]。他往复思维吟叹的虽不离生与死，但其指归却是政事、国情与君恩——政治是否清明，国家能否强盛，君恩可否重降。总之，屈原的生命存在及其对生命的体验都萦绕于具体的国事政争。相比之下，陶渊明由于远离政治的中心，因而他的生命存在及其对存在价值的体认要超脱得多，他更多关注的是生命的终极意义和生命的理想境界。如果说屈原的生与死都纠缠于一时的具体王政，那么陶渊明的生死反思则直指存在本身，所以，他们体验生命的意向自然也就完全不同：前者在政治腐败，国君昏庸，“黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”的荒谬时代[254]，追问的是自己应该是死还是生；后者在意识到个体生命“终当归空无”（《归园田居五首》之四）时，在明白“老少同一死”（《形影神·神释》）的生命归宿时，追问的是自己应如何来安顿生。

“日月不肯迟，四时相催迫”（《杂诗十二首》之七）——岁月匆匆

催人老，“流目视西园，晔晔荣紫葵。于今甚可爱，奈何当复衰”（《和胡西曹示顾贼曹》）——任何生命都将流逝，“三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住”（《形影神·神释》）——道教长生久视的许诺既不可兑现，释氏的西方净土也子虚乌有。陶渊明在《归去来兮辞》中说：“富贵非吾愿，帝乡不可期。”对彼岸世界的拒绝必然导致他对此岸现世的肯定；“盛年不重来，一日难再晨”（《杂诗十二首》之一），“去去转欲远，此生岂再值”（《杂诗十二首》之六），对来生、他世的否定又使他更珍惜和留恋“此生”、此世。这样，对死的面临便转换成了对生的把握。既然不可能有彼岸的“帝乡”或“净土”，那就应该在此岸现世确立生命的价值；既然不会再值“此生”，那么“不失此生”就成了陶渊明生命意识的焦点，其生命意义的建构和生命价值的确立都以“不失此生”为基础和前提。

二

那么，怎样的存在方式才不至于“失此生”呢？或者换句话说，怎样的“活法”才算是“得此生”呢？

佛教不会提出这样的问题，在佛教徒眼中“此生”的本身就虚幻不实，所以根本不存在“此生”之“得”与“失”的问题。儒、道两家才常常有什么是“得此生”和“失此生”的追问，因为它们都同样肯定感性实在并热爱人生。就其主要倾向而言，儒家的生命意识以刚健精进自强不息为特征，“士不可不弘毅，任重而道远。仁以为己任，不亦重乎，死而后已，不亦远乎”[255]，或者闻道进德，博爱仁慈，广施普济，使“老者安之，朋友信之，少者怀之”[256]；或者重整乾坤，功高盖世，威临天下，泽及万民，让世人叹服敬畏；或者学究天人之际，自成一家之言，“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后”[257]。总之，不论是成圣成贤还是建功立业抑或立言不朽，都是要在短暂的人生中成就圆满的功德，赋予有限的人生以无穷的意义与价值，这样个体才能“仰不愧于天，俯不怍于人”[258]，这样才说得上“得此生”。然而，在儒家心目中的“得此生”者在道家看来却正是“失此生”，生命在建立功德追逐美名的过程中必然丧本离真，要么使生命殉于仁义，要么使生命殉于功名。儒家是在社会人际中来寻求生命的价值，而道家正是要在挣脱社会羁绊中来确立生命的价值。原生命在儒家必须导向内在伦理（内圣）和外在事功（外王）的存在状态，在道家则必须达于逍遥适性的人生态度。因为“奔命于仁义”必然要“以仁义易其性”，求名求利必然会“以物易其性”[259]，只有“游心于淡，合气于漠，顺物自然，而无容私焉”[260]，“独与天地精神相往来”[261]，才能保有生命的真性，能保得“此生”之真性就算是“得此生”了。

兼融儒道的陶渊明如何看“得此生”与“失此生”的呢？《饮酒二十首》之七为我们呈现了他“得此生”的存在方式：

> 秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。一觞虽独进，杯尽壶自倾。日入群动息，归鸟趋林鸣。啸傲东轩下，聊复得此生。

诗中的带露而掇菊英不同于屈原的“夕餐秋菊之落英”[262]，在屈原是明其品性之高洁，而在陶潜则是写其精神之超旷。“杯尽壶自倾”的酣饮也不同于刘伶“枕曲藉糟”的纵酒[263]，刘伶纵酒在“兀然而醉”之后近于一种社会学意义上的死亡，基本失去了对生命的控制和感知，在避免失性于俗时却又落入了失性于酒，在本质上仍然还是“失此生”。陶渊明独酌自倾的酣饮却“逾多不乱”（《晋故征西大将军长史孟府君传》），于“泛此忘忧物”中融然远寄，于随缘自适中摆落万有，于存在的深处把握生命的本质。诗人寄情于酒但不滞于酒，寄怀于物而不累于物，自倾自酌，因物付物，“遗世之情，我原自远，对酒对菊，又加远一倍矣”[264]。陶渊明在《饮酒二十首》之十四一诗中也抒写过“远我遗世情”的酒中深味：“故人赏我趣，挈壶相与至。班荆坐松下，数斟已复醉。父老杂乱言，觞酌失行次。不觉知有我，安知物为贵。悠悠迷所留，酒中有深味。”所谓酒中“深味”就是超然于物我得失之外，与“远我遗世情”同一旨趣。

我们还是回到“秋菊有佳色”一诗，该诗的前四句与“结庐在人境，而无车马喧，问君何能尔？心远地自偏”所写的是同样情景：精神上蝉蜕于一切世情俗虑之外，再也不汲汲于从前热衷的功名，再也不营营于世俗追逐的利禄，才会有裛露掇英的雅兴，才会有黄昏独酌的闲情，超然于人世的成败毁誉穷达，人生才可能这般洒脱自在，才可能有“杯尽壶自倾”这种自足自娱。“日入群动息，归鸟趋林鸣”二句不可单作景语看，它展示了诗人找到人生归宿后的一种生命存在状态。鸟的意象在陶集中屡见，它成了诗人存在状态的象征与对应物：当他厌倦仕途毅然归田的时候，《归去来兮辞》中就唱出了“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”；当他正役于仕途的时候，《始作镇军参军经曲阿作》就唱出了“望云惭高鸟，临水愧游鱼”。“归鸟”简直就是诗人自己形象的化身：“翼翼归鸟，晨去于林；远之八表，近憩云岑。和风不洽，翻翮求心；顾俦相鸣，景庇清阴。翼翼归鸟，载翔载飞。虽不怀游，见林情依。遇云颉颃，相鸣而归。遐路诚悠，性爱无遗。翼翼归鸟，相林徘徊；岂思天路，欣及旧栖。虽无昔侣，众声每谐。日夕气清，悠然其怀。翼翼归鸟，戢羽寒条；游不旷林，宿则森标。晨风清兴，好音时交；矰缴奚施，已卷安劳。”（《归鸟》）《饮酒二十首》之四则通过飞鸟这一意象表现了诗人自己由徘徊不定到托身得所这一心灵历程：“栖栖失群鸟，日暮犹独飞，徘徊无定止，夜夜声转悲。厉响思清远，去来何依依，因值孤生松，敛翮遥来归。劲风无荣木，此荫独不衰，托身已得所，千载不相违。”鸟儿在归林之前四处觅食求饮，诗人在归隐之前因“冻馁缠己”而“口腹自

役”（《归去来兮辞序》）。鸟因寻觅食物为物所累，人则屈己从人失性于俗，二者同为“失此生”。待到归飞之鸟趋林和鸣和诗人“复得返自然”时，人与鸟各遂其性，各得其所，都从外在对象的追逐中回到了生命的自在之处，都从异己的存在复归于本真的状态，生命遂其性复其真就是“得此生”，因而逗出了诗的最后两句：“啸傲东轩下，聊复得此生。”黄文焕在《陶诗析义》卷三中对这两句诗有十分精当的评析：“役役世途，失此生矣，东轩之下，乃可以得之。‘聊复’云者，几失而再得之辞也。遗世得生，首尾相应。不有所遗，不能有所得。”[265]

“聊复得此生”是说姑且又赢得了这一生。“聊复”不仅暗示自己曾经失过“此生”的经历，也表明“此生”之“得”并非一劳永逸，而是随时又有失去它的危险，而且同时也说明这里所说的“此生”之得失无关乎生命生理上的寿夭，全在于保有生命形而上的本真性。陶渊明对嵇康在《养生论》中所津津乐道的“呼吸吐纳，服食养生”那一套了无兴趣[266]，生命在感性时空中无谓的绵延反而会使他感到人生的苍白无聊：“不死复不老，万岁如平常。”（《读山海经十三首》之八）

“聊复得此生”之“此”又将生命的意义与价值限定在今生今世。“所以贵我身，岂不在一生”（《饮酒二十首》之三）？生之意义只能也必须建构在“此生”，在他生、来世、天国、仙乡建构的意义都外在于“此生”的生命。生之可贵“岂不在一生”吗？失去了“此生”便整个地失去了一切。每个人只能有一个世界和一个人生，“此生”既失就不能在“前生”或“后世”得到弥补，生前的盛誉和死后的哀荣都于已失的“此生”无补。道家“帝乡”固“不可期”，释家净土也虚妄不实，能做的就是热爱“此生”，把握“此生”，不失“此生”。

“聊复得此生”之“生”表明诗人关注的是生命存在的过程而不是生命的某种结局。“此生”之得失不在于是否达到了某种外在于“此生”的目的，实现了外在于“此生”的某种理想，获得了某种外在于“此生”的利益，如为人追逐的财富，为人艳羡的荣华，为国旌表的功勋，为人敬畏的名位等等。因为一旦将生命的意义系于这些外在的目的，那么人的生命存在立即就陷于这样的悖论：如果这些目的没有实现，整个生命就失去了它的意义和价值，一生将被失败感所纠缠和折磨，必然抹不去“失此生”的痛苦；如果这些目的实现了，这些利益也已经得到，生命同样失去了它存在的意义与价值，因为既然活着（存在过程）就是为了实现这些目的，为了获得这些利益，现在为之奋斗的目的已经实现，为之追逐的

利益已经获得，如果还待在世上不是成了多余的人吗？一旦将生命的意义系于某一外在的目的，就不可避免地要把生命当作一种实现这一目的的工具、手段或媒介，“此生”必定既毫无价值又了无兴味，目的的实现与否都不能改变“失此生”的实质。既然一切目标、利益、财富、功名都外在于生命，生命的价值就在于生命自身，因而陶渊明不在生命之外去追寻生命的意义，也不在生命之外去设定生命的价值，正如他不在世界的如是性之外去设定一个超验的世界一样。在人生之外去设定一个生活的目标，必然导致一种功利的人生，人必然要为这一目标而盘算计较，而蝇营狗苟，并必然在蝇营狗苟中“失此生”。苏轼对“啸傲东轩下，聊复得此生”二句感受至深，在《东坡题跋》卷二中评此诗说：“靖节以无事自适为得此生，则凡役于物者，非失此生耶！”[267]这是由于苏轼自己长期不能摆脱“失此生”的焦虑和痛苦，他在《临江仙·夜归临皋》一词中说：“夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣，敲门都不应，倚杖听江声。长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄余生。”[268]为官为禄而营营不休便无法占有自己，便有“长恨此身非我有”的痛苦，所以他将陶渊明“得此生”的本质归结为“无事自适”。“无事”是指无所目的无所关心的自在，“自适”是指生命的适意与自由。

以“无事自适”为“得此生”，以“役于物者”为“失此生”，因而有人认为陶渊明这种洒脱的人生态度完全是庄子式的。庄子也认为人的悲剧常常在于以“失此生”为代价去追逐外在于“此生”的目标：“自虞氏招仁义以挠天下也，天下莫不奔命于仁义，是非以仁义易其性与？故尝试论之，自三代以下者，天下莫不以物易其性矣。小人则以身殉利，士则以身殉名，大夫则以身殉家，圣人则以身殉天下。故此数子者，事业不同，名声异号，其于伤性以身为殉，一也。”[269]不管是射声利还是求功名，不管是争夺天下还是奔于仁义，生命都将在这些追逐中易其性殉其身。要想“不失此生”就必须从求之于外变为反求诸己，让生命存在能遂其性任其情。在庄子眼中，孔子一生就是以身殉仁义和以身殉天下的典型，他为礼崩乐坏而痛心疾首，为“兴灭国，继绝世，举逸民”而四处奔波[270]，为“克己复礼，天下归仁”[271]而栖栖遑遑，社会关怀与文化忧患耗尽了他毕生的精力，博施济众和闻道取义是其生命存在的重心。不过，孔子及其所代表的儒学具有多重的生命向度和不同的价值取向，既有“朝闻夕死”的道德本位，也有“吾与点也”的超脱情怀：当听到曾点描述的“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”后，“夫子喟然叹曰：吾与点也”[272]。孔子虽然高度肯定子

路、子贡、宰我、冉有等学生的事功或道德志向，但把曾点这种超事功超道德的自得境界视为最高的人生境界，把精神的自由和心灵的怡乐作为人生的极致和存在的本体。

由此看来，把陶渊明的生命意识说成是庄子式的有失片面，东轩啸歌，黄昏把酒，篱边采菊，斜川嬉游，有似庄子的逍遥旷达，又何尝不似曾点的舞雩咏歌？但是，诗人生命的存在方式既不是庄子的逍遥也不是“孔颜乐处”，较之庄子的逍遥远为平易踏实，较之“孔颜乐处”又更为洒脱超然。说陶渊明为外儒内道或内儒外道都似是而非，儒道在他身上不是一种机械的外在拼凑，诗人已将儒道在自己身上融为一种新的生命质，似儒而非儒，似道而非道，并在兼融儒道的基础上建构了一种崭新的生命存在。他的生命意识既有深厚的历史文化渊源，又富于独特的生命个性。

生命存在的本身就自成目的，这正是陶渊明生命意识中关键而独特之所在。假如一个人的生命自身不自成目的和不具有价值，那么他与前代、同代和后代的联系中也不可能获得价值，不论这种联系是肯定的还是否定的，不论时人后人是赞美还是唾骂，都不能赋予或抹去生命自身的目的和价值。康德说：“每个有理性的东西都须服从这样的规律，不论是谁在任何时候都不应把自己和他人仅仅当作工具，而应该永远看作自身就是目的。”[273]要把自身看作“就是目的”，就要让自己不为富贵、声名而存在，陶渊明因而只想做一个“安贫守贱者”（《咏贫士七首》之四），至于声名，他临终前还鄙弃地说“匪贵前誉，孰重后歌”（《自祭文》）。

既然生命存在的本身自成目的，所以他主动摆脱了与自己生命的任何非本真联系，“心遗得失，情不依世”（《祭从弟敬远文》），“得失不复知”“谁知荣与辱”（《挽歌诗三首》之一），对外在世界不沾不滞，浑身透露出一种洒落自在，呈现于外表的是内在精神的适意与自由。没有什么外在的目的与希求，生命存在自身便怡然自得。他没有曹植那种不能立功疆场扬名海内的苦恼[274]，也没有曹丕那种害怕名声不能“自传于后”的忧心[275]，不会像潘岳那样为了巴结显贵“望尘而拜”[276]，也不会像陆机那样“以进趣获讥”[277]。陶渊明“好读书”却“不求甚解”（《五柳先生传》），吟诗作赋也仅为“自娱”（《饮酒二十首》序），夏天濯足于清泉，冬天曝背于暖日，晨兴独自荷锄南山种豆，晚归与乡邻一起“斗酒散襟颜”（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）。这种生活无任何外在目

的但又具有合目的性：在现实中生活却超脱了现实的羁绊，被扭曲的生命重又回归它的本然。

既然生命存在的本身自成目的，那么真实而不虚矫地表现生命就是生命的目的和价值之所在，恬然澄明就是生命的最高境界，“不失此生”的本质就是让生命本真地存在。

二

所谓“本真地存在”就是听从自己的本性做人，因为“性者，生之质”[278]“生之谓性”[279]，“不失此生”便归结为不失其真性。不仅贵生的道家强调“不失其性”或“不易其性”[280]，儒家也提倡必须“尽情”或“率性”：“天命之谓性，率性之谓道。”[281]朱熹解释这两句说：“率，循也。道，犹路也。人物各循其性之自然，则其日用事物之间，莫不各有当行之路，是则所谓道也。”[282]“率性”就是一言一行都出自内在本性，或按其本性来决定自己的行藏出处，程颢对此有十分形象通俗的解说：“循性者，马则为马之性，又不做牛底性；牛则为牛之性，又不为马底性，此所谓‘率性’也。”[283]陶渊明“质性自然”（《归去来兮辞序》），韵不谐俗，最终选择“复得返自然”（《归园田居五首》之一）的人生道路，固然是他为人“率性”的最充分体现，就是在他的日用云为之间也无处不是率性而行。《宋书·隐逸传》载：“颜延之为刘柳后军功曹，在浔阳，与潜情款，后为始安郡，经过，日日造潜。每往，必酣饮至醉，临去，留二万钱与潜，潜悉送酒家，稍就取酒。尝九月九日无酒，出宅边菊丛中坐久，值弘送酒至，即便就酌，醉而后归。潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设。潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去。’其真率如此。”[284]

人们往往从伦理的角度来看陶渊明的归隐田园，把这一行为解释为离开污浊的官场以求品性的高洁，可他自己倒没有在仕隐出处之间强分高卑雅俗，认为其性宜仕则须仕，其性该隐就当隐，一切就看是否适合自己的本性。《感士不遇赋》说：“咨大块之受气，何斯人之独灵禀神智以藏照，秉三五而垂名。或击壤以自欢，或大济于苍生，靡潜跃之非分，常傲然以称情。世流浪而遂徂，物群分以相形，密网裁而鱼骇，宏罗制而鸟惊；彼达人之善觉，乃逃禄而归耕。山嶷嶷而怀影，川汪汪而藏声，望轩唐而永叹，甘贫贱以辞荣。”他赞美和羡慕远古时代人们能够按照各自的本性决定自己的行藏，不管是“击壤以自欢”还是“大济于苍生”，或潜或跃或仕或隐无不尽其分称其情。这里可以看出诗人对于仕隐并无任何臧否的倾向，只要各人能尽分称情，仕和隐在他看来都同样值得肯定。他对自己的行藏出处也以是否“称情”原则。苏轼在《书李简夫

诗集后》中说："孔子不取微生高，孟子不取于陵仲子，恶其不情也。陶渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高。"[285]如果自己觉得"称情"或适性，出仕和归隐都无不可，求仕不为嫌而欲隐也不为高。他对奔波仕途的同辈也绝无半点鄙薄之意，更不以自己隐居的高洁显他人出仕的卑污。他拒绝檀道济馈赠的粱肉是不耻其人品，不是厌恶檀为仕宦中人，他可与江州刺史王弘"欣然共饮酌"，与仕宋的诗人颜延之相处得更是"情款"意深，而且接受颜给他留下的二万酒钱[286]。殷铁作安南府长史掾居浔阳时与诗人常有过从，后调太尉参军移家东下，诗人特地写下《与殷晋安别》以赠："游好非少长，一遇尽殷勤，信宿酬清话，益复知为亲。去岁家南里，薄作少时邻；负杖肆游从，淹留忘宵晨。语默自殊势，亦知当乖分；未谓事已及，兴言在兹春。飘飘西来风，悠悠东去云，山川千里外，言笑难为因。良才不隐世，江湖多贱贫，脱有经过便，念来存故人。"这是一首感情深厚真挚的送别诗，可历代总有些陶诗论者想从诗歌字句和音节的抑扬吞吐之间读出点弦外之音，如清温汝能《陶诗汇评》卷二评此诗说："词似出之忠厚，意实暗寓讥刺。殷景仁当日得此诗，未必无愧。"[287]诗歌语极殷勤情更厚道，送者既无意于任何讥讽，别者也没有什么有愧于心。"游好非少长"无妨他们成为知己，出处的不同也并不影响他们的友情。"'良才不隐世'，并不以殷之出为卑；'江湖多贱贫'，亦不以己之处为高。各行其志，正应'语默自殊势'，真所谓'肆志无窊隆'也。"[288]"肆志无窊隆"一语出自陶渊明的《五月旦作和戴主簿》，后文将详细论述它。在陶渊明看来，"语""默""出""处"的本身并无高下之分，关键要看哪种存在方式更能使自己"肆志"或"称情"。他自己最后辞去彭泽县令选择归隐，"并不是因为隐逸高尚有什么好处才如此做，只是顺着自己本性的自然。'自然'是他理想的天国，凡有丝毫的矫揉造作，都认作自然之敌，绝对排除。他做人很下坚苦功夫，目的不外保全他的'自然'。"[289]在陶集中没有用过"率性"或"尽性"这两个理性色彩很浓的概念，而较多地使用"称情""肆志"一类情感化的词句，"称心""纵心""委心"等词更是频频出现：

人亦有言，称心易足，挥兹一觞，陶然自乐。

——《时运》

静念园林好，人间良可辞；当年讵有几，纵心复何疑？

——《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二

虽留身后名，一生亦枯槁，死去何所知，称心固为好。

——《饮酒二十首》之十一

已矣乎，寓形宇内复几时，曷不委心任去留？胡为乎遑遑欲何之？

——《归去来兮辞》

在进一步探讨诗人何以主张“纵心”“称心”“委心”“称情”之前，先有必要辨明“心”“性”“情”三者的关系。孟子最先论及“心”与“性”的关系：“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣。”[290]“君子所性，仁义礼智根于心。”[291]在先秦儒道的典籍中“性”与“情”常常组成一词：“起礼义，制法度，以矫饰人之情性而正之，以扰化人之情性而导之。”[292]“此六子者，世之所高也，孰论之，皆以利惑其真，而强反其情性，其行乃甚可羞也。”[293]“情性”有时又写成“性情”：“道德不废，安取仁义？性情不离，安用礼乐？”[294]“心”“性”“情”三者中“心统性情”[295]，“性”和“情”都根于“心”[296]。《朱子语类》卷五称：“性是未动，情是已动，心包得已动未动。盖心之未动则为性，已动则为情，所谓‘心统性情’也。”[297]朱熹在《答徐景光》中又说：“性之所感于物而动则谓之情。”[298]“性”是“心”寂然不动时的本然状态，“情”则是“心”感物触事而起的波动情态。陶渊明的“称心”“纵心”“委心”既指适性也指任情。

这种适性任情的存在方式一直为魏晋士人所企慕。王弼在《老子》注中提出“圣人”的理想人格就是“达自然之性，畅万物之情”[299]。受尽了名教桎梏拘系、见惯了礼法之士矫情虚伪的魏晋名士，十分厌恶“洪生”们“容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱。外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从中去，复说道义方”的忸怩丑态[300]，渴望坦露“任实之情”和畅达自然之性[301]。嵇康认为不管是“尧舜之君世”还是“许由之岩栖”，不管是“子房佐汉”还是“接舆之行歌”，只要他们各自“能遂其志”都无可指责，“故君子百行，殊途而同致，循性而动，各附所安”[302]。他事实上已把能否任心循性当作“君子百行”人生选择的准则，他自己“不喜作书”“不喜吊丧”“不喜俗人”“卧喜晚起”“心不耐烦”“轻肆直言”，无一不是依“循性而动”这一准则处世为人。魏晋名士们不仅不堪忍受名教的束缚，而且要求扔掉一切外在于生命的功利目的，一切都为了生命的适意与称情：

吾每读尚子平、台孝威传，慨然慕之，想其为人。少加孤露，母兄见骄，不涉经学。性复疏懒，筋驽肉缓，头面常一月十五日不洗，不大闷痒，不能沐也。每常小便而忍不起，令胞中略转乃起耳。又纵逸来久，情意傲散，简与礼相背，懒与慢相成，而为侪类见宽，不攻其过；又读庄、老，重增其放，故使荣进之心日颓，任实之情转笃。

——嵇康《与山巨源绝交书》

张季鹰辟齐王东曹掾，在洛阳见秋风起，因思吴中菰菜羹，鲈鱼脍，曰："人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！"遂命驾便归。

——《世说新语·识鉴》

王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒。四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐诗》，忽忆戴安道。时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰："吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？"

——《世说新语·任诞》

他们将这种任性纵情的行为与"得生"联系了起来，只有那些"越名任心"的人才算"不失此生"。向秀在《难养生论》中称："有生则有情，称情则自然，若绝而外之，则与无生同，何贵于有生哉？"[303]不过，他们同时又由纵情滑向了纵欲，由厚生贵生滑向了残生贱生。向秀认为"好荣恶辱，好逸恶劳，皆生于自然"，如果人生不能"燕婉娱心，荣华悦志，服飨滋味，以宣五情。纳御声色，以达性气"，那么就是丧性失生，因为滋味声色乃"天理自然，人之所宜，三王所不易也"，如果"约己苦心"就是"不本天理"，就是"悖情失性"，因而也就形同"无生"[304]。上面引文中提到的贵介公子王子猷，雪夜访戴却又造门不入，乘兴而来兴尽而去，是那般卓荦不羁洒脱不群，可是生前"放肆声色颇过度，时人钦其才，秽其行"[305]。《世说新语·德行》载："王平子、胡毋彦国诸人，皆以任放为达，或有裸体者。"刘注引王隐《晋书》说："魏末阮籍，嗜酒荒放，露头散发，裸袒箕踞。其后贵游子弟阮瞻、王澄（王平子号澄——引者注）、谢鲲、胡毋辅之（辅之字彦国——引者注）之徒，皆祖述于籍，谓得大道之本。故去巾帻，脱衣服，露丑恶，同禽兽。甚者名之为通，次者名之为达也。"沈约在《宋书·五行志》中也有类似的记

载："晋帝元康中，贵游子弟相与为散发裸身之饮，对弄婢妾。逆之者伤好，非之者负讥。"这样，以"称情"为得生就变成了"以顺欲为得生"了[306]。既然理论上肯定了"人性以从欲为欢"，那么，生活中就只有纵欲才不违本性，只有"纵欲"才算是得生了[307]。

陶渊明的"称心""纵心""委心""称情""肆志"虽然与魏晋"达自然之性，畅万物之情"的人格理想一脉相承，但他并没有像许多魏晋名士那样由"纵心"堕入"纵欲"，因为他不像那些名士把人性降低为动物性，把"自然"仅仅理解为生物本能。陶渊明《归去来兮辞序》中所谓"质性自然"的"自然"是指未被世欲扭曲败坏的生命的本真性，所以他的"纵心""称心"或"称情"是主张坦怀任意，率性而行。他的"复得返自然"也不是要"去巾帻脱衣服"、"散发裸身"行"同禽兽"，让人性重新又完全退回到动物性，而是让生命从世俗的种种虚伪桎梏中解脱出来，不用矫饰不涉安排，还它活泼洒脱，任它真性流行，因而他的"返自然"在本质上是回归生命本体的一种形而上冲动。我们来看看什么东西才能使诗人"称心易足"，看看怎样的存在方式才能使他"傲然称性"：

春秋多佳日，登高赋新诗。过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自归，闲暇辄相思。相思则披衣，言笑无厌时。此理将不胜，无为忽去兹。衣食当须纪，力耕不吾欺。

——《移居二首》之二

人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安？开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒，田家岂不苦？弗获辞此难。四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜，遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。

——《庚戌岁九月中于西田获早稻》

这两首诗都是抒写怡乐适意的恬淡情怀。一则说"言笑无厌时"，一则说"但愿常如此"。原来使陶渊明感到如此"称心易足"的东西，不外乎"开春理常业"时的负耒躬耕，或者春秋农务之余忙里偷闲，"力耕"以后逢到春秋季节的晴和天气，与二三邻曲一起登高赋诗，每有美酒佳酿过门相呼，大家相聚一起细细斟酌慢慢品尝，用不着向秀所歆羡不已的"荣华悦志"、所津津乐道的"高位富贵"，与素心人一块闲居野处反而

更使他畅神称情。诗人对这种生活由衷唱道："此理将不胜，无为忽去兹。"甚至对山中的霜露严寒、躬耕的疲惫劳苦也觉得足有可乐。他明明知道"田家岂不苦"，可仍然乐意"弗获辞此难"，"荣华""富贵"非但不能使他"悦志""称心"，反而使他产生"暂为人所羁"的痛苦，并发誓要"终返班生庐"（《始作镇军参军经曲阿作》）。种豆于南山之下，获稻于西田之中，佳日则登高赋诗，有酒便与邻共酌，在这些场合诗人自可"一任清真"[308]，就像深渊的游鱼自由自在，天空的飞鸟任意西东，不必周旋应对，不必矫饰遮掩，坦诚而言无须隐藏，任心而行无所拘束。陶渊明的所谓"称心""称情""肆志"，苏东坡评陶的"不失此生"，不正是指这种既无外在拘羁又无内在束缚，得以尽情坦露生命真性的境界么？

三

陶渊明所推崇的“任真”同样也是指让自己生命的真性流行，因而，“称心”或“称情”其实就是“任真”的同义语。诗人在其诗文中多次提到“真”：

傲然自足，抱朴含真。

——《劝农》

真想初在襟，谁谓形迹拘。

——《始作镇军参军经曲阿作》

此中有真意，欲辨已忘言。

——《饮酒二十首》之五

羲农去我久，举世少复真。

——《饮酒二十首》之二十

天岂去此哉，任真无所先。

——《连雨独饮》

自真风告逝，大伪斯兴……

——《感士不遇赋》

“真”是道家重要的哲学范畴，庄子认为只有“不离于真”的人才可“谓之至人”[309]。这里的“真”不是认识论意义上的“真”——指主观认识与客观对象相符，而是指存在者状态上的“真”：“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不哀，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。其用于人理也，事亲则慈孝，事君则忠贞，饮酒则欢乐，处丧则悲哀……礼者，世俗之所为也；真者，所以受于天也，自

然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此。不能法天而恤于人，不知贵真，禄禄而受变于俗，故不足。”[310]“受于天”的“真”是“世俗之所为”的“礼”的反面，它是“不可易”的生命本真性。《庄子·马蹄》篇中进一步阐述了什么是“真”及“真”“不可易”的重要性：“马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒，龁草饮水，翘足而陆，此马之真性也。虽有义台路寝，无所用之。及至伯乐，曰：‘我善治马。’烧之，剔之，刻之，雒之，连之以羁絷，编之以皂栈，马之死者十二三矣；饥之，渴之，驰之，骤之，整之，齐之，前有橛饰之患，而后有鞭策之威，而马之死者已过半矣！”[311]伯乐将马人为地烧之剔之刻之整之齐之，使马喜不得“交颈相靡”，怒不得“分背相踶”，陆居不得“食草饮水”[312]，马本然的天性因而得不到自由的发展，生命的真性得不到自在的展露。庄子所谓“大伪”即“失其性命之情”，任真也即“任其性命之情而已矣”[313]。

陶渊明“任真”的内涵同样是“任其性命之情”，即让生命的真性流行，《连雨独饮》一诗为我们展示了“任真”的生命境界：

> 运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间？故老赠余酒，乃言饮得仙；试酌百情远，重觞忽忘天。天岂去此哉，任真无所先。云鹤有奇翼，八表须臾还；自我抱兹独，僶俛四十年。形骸久已化，心在复何言。

诗首先断言大化中的一切生物必有归尽之期，个体生命从古到今断无长生之理，传说中的神仙赤松子和王子乔而今安在？连长生不老的仙人也不得长生，服药炼丹以求长生岂不虚妄滑稽？那么，怎样才能超越生命自身的有限性呢？既然皮囊形骸必然要化去“归尽”，超越生命有限性的最佳途径便是与天同一：“试酌百情远，重觞忽忘天。天岂去此哉，任真无所先。”这就是《庄子·大宗师》中所说的：“其好之也一，其弗好之也一。其一也一，其不一也一。其一也与天为徒，其不一也与人为徒。天与人不相胜也，是之谓真人。”[314]庄子的所谓“天”不过是“自然”而已，《庄子·秋水》篇对何谓“天”何谓“人”作过形象的说明：“牛四足，是谓天；落马首，穿牛鼻，是谓人。”[315]可见，“天”指一切未经人为干扰、破坏、污染的本真存在。“真”既然“受于天”且“自然不可易”，“真”便也与“天”和“自然”相通乃至相同，“真”“天”“自然”在这里是同一的。“任真”就是“任天”，也是“纯任自然”。汉语中常常将“天”与“真”联缀成“天真”，有时又将“真”与“自然”组成“自然天

真”或“真率自然”。论陶者有的称其存在方式为“任真”，有的则称其为“任天真”，如王维《偶然作》中说：“陶潜任天真，其性颇耽酒。”[316]清马墣《陶诗本义》卷二分析陶此诗中的“任真”说：“真性者，天也，故曰‘任真无所先’，则任天也。”[317]只有不失自己生命内在的“真性”，才能向外同流于天地，也即前文所说的只有返回内在的自然，才可能返回外在的自然，通过与天地同流而实现与天地并生。

“任真”是陶渊明所选择的存在方式，也是他所达到的一种人生境界。诗中“云鹤有奇翼，八表须臾还”二句，注家要么沉默不注，要么误解了诗的本意。方东树在《昭昧詹言》卷四中解释这两句说：“云鹤，仙也，虽可羡而吾不愿顾。独抱任真自然之心，久与天忘，乃衍上文，意不必求仙也。”[318]诗人在这两句中既没有暗示仙“可羡而吾不愿顾”，也根本不涉及求仙有无必要的问题。方氏这样解说造成诗歌上下文意脉不连贯，他不可能在抒写“任真”情怀时突然插两句羡不羡仙和求不求仙的题外话。马墣在《陶诗本义》卷二中提出了另一种解释：“虽然，吾见云鹤之飞，须臾穷于八表，恐彼自有奇翼，非我之所能同。”[319]马与方对诗句的解说虽然不同，可同样都割裂了诗歌上下文的意脉。事实上，这两句只是形象地描绘诗人摆脱了诸般人生滞碍，泯尽了种种世俗百情后，超然于人际利害的那种洒脱的人生态度，描绘诗人与天同一后纵浪大化的精神自由。

不失此生的归结点是不失生命的“真性”，而不关涉感性生命的寿夭，只要在生活中坦怀任意，处世能任其性命之情，从而与天地同流与万物归一，即使失去了个体生命的感性存在，仍然无碍于“得此生”——这就是陶诗最后两句“形骸久已化，心在复何言”的诗意。《老子》第十六章说：“知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，没身不殆。”老子所谓“常”是指对本真性的回归：“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是曰复命，复命曰常，知常曰明。”[320]“归根”“复命”“常”都是说“复归性命之本真”[321]。复归生命的本真性便同于“天”，与“天”同一便与“天”同“久”。保得内在生命本真之“心”在就能坦然地任其感性生命之“形”化。明沃仪仲对陶渊明通过“任真”来超越生命有限性这一存在抉择赞叹不已：“他作谈生死，犹是彭殇齐化之达观，独此云忘天任真，形化心在，诚有不随生存、不随死亡者，一生本领，逗泄追尽。”[322]

无论是从政还是隐居，无论是饮酒还是赋诗，陶渊明处处都一任其性命之情，都坦露其生命的本真状态。清温汝能在《陶诗汇评自序》中

说：“渊明之诗何诗也？渊明为人何人也？渊明出处俱在，盖始终不以荣辱得丧挠败其天真者也。其心盖真且淡，故其诗亦真且淡也；惟其真且淡，是以评之也难。”[323]的确，陶渊明为人的特点是真而且淡，其心灵既丰厚又淳朴，从外表到内心都晶莹明澈。他没有一丝矫情虚伪，也没有半点覆藏做作。他并不隐瞒自己对死亡的恐惧以故作旷达，反而一而再再而三地向人表白：“从古皆有没，念之中心焦”（《己酉岁九月九日》），“悲日月之遂往，悼吾年之不留”（《游斜川序》），“身没名亦尽，念之五情热”（《形影神·影答形》）；也从不隐瞒自己归田后间断的孤独和贫穷的困扰以自命超然，诗人向我们述说他不仅有“闲居寡欢”（《饮酒二十首序》）的苦闷，更要忍受“夏日抱长饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）的煎熬；出仕从不夸耀什么雄心宏图以自炫其抱负，多次老实不客气地供认自己求官是为了填饱肚子：“畴昔苦长饥，投耒去学仕。将养不得节，冻馁固缠己”（《饮酒二十首》之十九），“余家贫，耕植不足以自给；幼稚盈室；瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途”（《归去来兮辞序》）；归隐更不称述什么风雅以自负清高，反而说只要能“常傲然以称情”（《感士不遇赋》），那么或仕或隐都无不可，自己挂冠归田只因为官场有违自己的“自然”本性。人们丝毫不因其剖肝露胆便嫌他庸俗和沾滞，倒是更觉得他为人直率真诚，近情可爱。欲仕则去求官，欲隐则挂冠归去，“饥则扣门而乞食，饱则鸡黍以延客。古今贤之，贵其真也”[324]。陶渊明正处在“真风告逝，大伪斯兴”（《感士不遇赋序》）的时代，他的任真正是对伪饰之风的反拨，宋罗愿在《陶令祠堂记》中曾将他的任真放在那种特定的时代氛围中来估量其意义和价值：“《易》之彖，天地万物，皆以其情见，而礼经大顺之世，然后人不爱其情。乃知真情之闷，为日已久。又自东汉之末，矫枉既过，正始以来，始为通旷，本欲稍返情实，然以此相矜，末流之弊，愈不胜其伪。若渊明生百代之后，独颓然任实，虽清风高节，邈然难嗣，而言论所表，篇什所寄，率书生之素业，或老农之常务。仕不曰行志，聊资三径而已；去不曰为高，情在骏奔而已。饥则求食，醉便遣客。不借琴以为雅，故无弦亦可；不因酒以为达，故把菊自足。真风所播，直扫魏晋浇习。”[325]陶渊明是他那个社会滔滔浊流中的一湾清泉，是“大伪斯兴”时代的一位真人。

由于追求任真的存在方式，所以他在诗文中屡屡推崇“朴”“素”“淳”：

昔欲居南村，非为卜其宅；闻多素心人，乐与数晨夕。

——《移居二首》之一

伊余何为者，勉励从兹役，一形似有制，素襟不可易。

——《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》

余尝学仕，缠绵人事，流浪无成，惧负素志。

——《祭从弟敬远文》

淳薄既异源，旋复还幽蔽。

——《桃花源诗》

三五道邈，淳风日尽；九流参差，互相推陨。

——《扇上画赞》

夫履信思顺，生人之善行；抱朴守静，君子之笃素。

——《感士不遇赋序》

“素”的本意是未经人工染印着色的白色生丝。“朴”是未经人工雕琢的原始木材。“淳”则用来形容朴实敦厚的世风或人品。这三个字常常在一起组成固定词组，如“朴素”“淳朴”“素朴”等等。它们都是形容生命未经扭曲污染的本真性。诗人向往“悠悠上古”（《劝农》）那古朴淳厚的民风，他自己也以“无怀氏之民”或“葛天氏之民”自许（《五柳先生传》）。《桃花源诗并记》是他理想社会的诗化，桃花源中从“纵行歌”的童孺到“欢游诣”的老人，这儿的每一个人既无利禄之求，因而用不着伪饰；既不必提防他人暗算，因而用不着机心，大家在一起过着和睦、淳朴、天真的生活。陶渊明在“缠绵人事”时“惧负素志”（《祭从弟敬远文》），在“宛辔憩通衢”时仍不忘“真想”（《始作镇军参军经曲阿作》），奔走于仕途仍不易“素襟”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》），决意离开世人眼中的“平津”而选择人们视为“拙”的“栖迟”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》），辞去离家不远且有“公田之利”的县令肥缺而高吟一曲《归去来兮辞》，无非是为了不失去自己那份“自然”的“质性”，能保有自己那份“真想”和“素心”。远离了内在的“自然”，失去了本己的“真想”，也就失去“此生”了。

对于一个诗人来说，其诗要通过其人而产生，其人也要通过其诗而存在，不只是他的存在方式单方面决定其言说的方式，诗人言说的方式同时也就是他的存在方式。陶渊明为人的真而且淡与为诗的真而且淡具有内在的同一性，诗评家往往同时称道陶为人的真淳与诗风的真朴，“俱是真实语，绝无粉饰”[326]，他写诗“直吐露真情”而“无一修饰”[327]，一如其为人坦露真情不着覆藏。晋宋之交的诗坛上“俪采百字之偶，争价一句之奇”[328]之风大炽，诗人们十分看重语言外在的修饰性，不愿直书即目直抒己怀，生命的真性因而被包裹和遮蔽了起来，读者只见铺金叠绣涂朱着彩的粉饰，却见不到一任其性命之情的真人。陶渊明写诗除了“自娱”外并无其他功利目的，既无意以诗文逞才气，也不想以诗文求功名，所以他无须用语言来装饰自己，更用不着去迎合时人的趣尚，写诗“直是倾倒所有，借书于手，初不自知语言文字”[329]。如下面这些貌似散缓而实有奇趣的诗句无疑是诗人脱口而出信笔而成的：“既来孰不去，人理固有终”（《五月旦作和戴主簿》），“从古皆有没，念之心中焦。何以称我情，浊酒且自陶”（《己酉岁九月九日》），“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安”（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）。它们句法天成而无丝毫藻饰，大量虚词的运用，意脉的清通流畅，使这些诗歌语言近于散文，这是陶渊明发真趣于偶尔寄至味于淡泊的结果，是他同辈中那些惯于用语言包装自己的诗人不愿也不能写出来的。明人说陶诗“纯以质语真语胜”[330]，清人称陶诗“语语质，语语真”[331]。其实，“质语”和“真语”都是指一种天然本色的语言，“质语”是就其形式而言的，没有任何人为的修饰和雕镂，呈现出一种天然纯素的风貌；“真语”是就其语言与诗人存在的关系而言的，指他的诗歌语言不是遮蔽自己本真存在的面具，而是他本真存在的显现。展露存在的“质语”“真语”一任天然，容不得半点人工的扭曲粉饰，难怪辛弃疾在《鹧鸪天》一词中说陶诗“更无一字不清真”[332]了。陶渊明写诗的任真与其为人的任真构成高度的和谐和统一。

陶渊明的“任真”或任其性命之情似乎完全与魏晋名士们同调，不过，他与魏晋名士们的差异也是很明显的。除了上文指出的陶从不将“真”限定在感性自然的层面，导致任真成了放纵感性的别名，返回自然演变成裸露肉体之外，他与名士们的另一差异还在于：魏晋名士们将“真”与儒家的仁义对立起来，陶渊明则将返真还淳的使命寄于“鲁叟”。本来，老庄都认为仁义使人失性丧真，老子说“大道废，有仁义”[333]。庄子则将仁义道德喻为生命的“附赘悬疣”“骈拇枝指”，它们不仅不能培育生命的真性，反而是生命真性的累赘和破坏：“骈拇枝指，出

乎性哉！而侈于德。附赘悬疣，出乎形哉！而侈于性。多方乎仁义而用之者，列于五脏哉！而非道德之正也。是故骈于足者，连无用之肉也；枝于手者，树无用之指也；多方骈枝于五脏之情者，淫僻于仁义之行，而多方于聪明之用也。”[334]儒家认为仁、义、礼、智、信分别属于人的心、肝、肺、肾、脾五脏，为人的本性所固有，庄子却说“仁义其非人情乎”[335]，它们外在于甚至对立于人性。魏晋名士把人性归结为人欲，并且“以顺欲为得生”[336]，他们自然就把仁义视为人性的大敌：“推其原也，六经以抑引为主，人性以从欲为欢。抑引则违其愿，从欲则得自然。然则自然之得，不由抑引之六经；全性之本，不须犯情之礼律。固知仁义务于理伪，非养真之要术；廉让生于争夺，非自然之所出也。”[337]在这些名士看来，六经和礼乐本质上违反人性，其宗旨务于“理伪”而非“养真”，是诱使人们弃本真而趋大伪的祸首。

儒家的价值目的是经由仁义使人内在的自然日益人性化，通过人性的自觉使人远离自身的动物性；道家则认为正是仁义疏远了生命的真性，废仁弃义才能使生命返本归真。兼融儒道的陶渊明一方面认为“得此生”在于任真——坦露生命的真性，一方面又认为任真必须坚持道德操守，六经礼乐是全性任真的重要途径，孔子是复真还淳的先师：

> 羲农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳。凤鸟虽不至，礼乐暂得新。洙泗辍微响，漂流逮狂秦。诗书复何罪？一朝成灰尘。区区诸老翁，为事诚殷勤。如何绝世下，六籍无一亲！终日驰车走，不见所问津。若复不快饮，空负头上巾。但恨多谬误，君当恕醉人。
>
> ——《饮酒二十首》之二十

陶渊明和许多魏晋名士一样，对“悠悠上古，厥初生民”那种“傲然自足，抱朴含真”（《劝农》）的存在方式赞不绝口，他在诗文中不是“慨然念黄虞”（《赠羊长史》），便是“仰想东户时”（《戊申岁六月中遇火》）；不是惋惜“愚生三季后”（《赠羊长史》），便是慨叹“三五道邈，淳风日尽”（《扇上画赞》）。他对“相命肆农耕，日入从所憩。桑竹垂余荫，菽稷随时艺；春蚕收长丝，秋熟靡王税。荒路暧交通，鸡犬互鸣吠。俎豆犹古法，衣裳无新制。童孺纵行歌，斑白欢游诣。草荣识节和，木衰知风厉；虽无纪历志，四时自成岁。怡然有余乐，于何劳智慧”的生活神往不已（《桃花源诗》）。不过，他并不是像老庄及魏晋名

士们那样迷恋史前非历史反社会的存在方式，也不是倡导从人的价值存在形态退回到非价值存在形态，从人的社会历史性退回到非历史的原生物性，他不过是要人们从虚伪虞诈的人际关系中超脱出来复归于生命的真性。假如将“真”限定于生物本性，那么任何文明都是对“真性”的戕害，“举世少复真”之咎自然要归之于孔子，“自顷诸人，祖庄生余论，皆言淳漓朴散，翳周孔礼训使然”[338]，相反，陶渊明认为正是孔子使天下的浇风返淳复真。随着伏羲、神农的远去，人类也与“真性”久违了，只有那位栖栖遑遑的孔子在汲汲不休地“弥缝”大伪日炽决裂破碎的世道人心。孔子所期待的凤鸟虽然最终没有飞来，所盼望的淳真之世虽然仍未出现，但殷周以来散佚残缺的诗书礼乐因他而暂时恢复了生机。陶渊明认为，只有诗书礼乐才能使人著诚去伪，返璞归真。令他失望的是在这衰世之下，车马终日驰驱于名利之场，根本无人再去亲礼六籍，“不见所问津”自比于躬耕畎亩的沮、溺，而叹息世无“弥缝”破碎人心的孔子之徒。在老庄和魏晋名士的笔下，儒家的仁义道德与个体生命的真性形同水火，陶渊明却将生命真性与价值关怀统一了起来。返本归真不是要回到生命的自然属性，是要求个体通过自我完善来造就独立不迁的人格，使自己不丧己于物和失性于俗，不因为“终日驰车走”而失去真我。“游好在六经”（《饮酒二十首》之十六）与“任真无所先”（《连雨独饮》）并行不悖，恰恰是儒家的仁义道德使他固守生命的真性。

四

如果说“复得此生”的本质归结为复归于生命的真性，那么“得此生”的生存体验则表现为一种自得的心境。萧统在《陶渊明传》中将其为人概括为“任真自得”[339]，这正好揭示了“任真”与“自得”的深刻关联：“任真”不仅是“自得”的必要条件，而且就是“自得”本身。

上文已经阐明，所谓“任真”，即任其性命之性，率性而行，称心而言，让自己生命的真性充分展露而毫无遮掩。尽一己之性以通万物之情，通万物之情便与万物为一体，于是，与万物共枯荣，随中和而任放，连死生之变都不足以挠其心，更何况人世的轩冕荣华和官场的爵位利禄呢？不在乎生死，不役于尘世，不累于富贵，自然就臻于无入而不自得的境界了。“自得”也就是自足于怀，在任何患难、困厄、存亡的处境中都能保持心境的平和、充实和满足。陶渊明的《五柳先生传》被时人称为作者生平志趣的“实录”[340]，是他“任真自得”的生动写照：

> 先生不知何许人也，亦不详其姓字。宅边有五柳树，因以为号焉。闲静少言，不慕荣利。好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食。性嗜酒，家贫不能常得；亲旧知其如此，或置酒而招之。造饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝情去留。环堵萧然，不蔽风日，短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也。常著文章自娱，颇示己志。忘怀得失，以此自终。
>
> 赞曰：黔娄之妻有言：“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵。”其言兹若人之俦乎？酣觞赋诗，以乐其志。无怀氏之民欤？葛天氏之民欤？

“五柳先生”的“任真”的确既可亲又可爱：在家贫无酒时亲旧招之即去，没有任何违心的推辞婉谢；每去总是尽兴酣饮必至于微醉，从不故作姿态假装斯文；醉后便独自离席归去，毫不在意去留的客套礼节，其言其行无不称心率性。他的“自得”同样令人可敬可仰：卑微到人不知其为“何许人”，甚至连称呼的姓字也不被人知道；清贫到住宅“不蔽风日”，家中“环堵萧然”，衣着“短褐穿结”，饮食“箪瓢屡空”，可“五柳先生”的精神世界常“晏如也”，而且对这种生活满足得愿“以此自终”。这种

满足当然不是一种感性的满足和快意，只是一种精神的充盈和富有，“不慕荣利”自然就无羡于荣华，“忘怀得失”便无往而不自得。“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”，荣枯得丧都不影响其心灵的怡然快乐，因为他已超越了功名的追逐与利禄的贪竞而达于无累之境。

因而，陶渊明的“得此生”最终又落脚在获得精神的怡然快乐上，他自觉或不自觉地把这种怡然之乐设定为生命的终极境界。将“乐”作为生命的取向是他在意识到“有生必有死”后对“生”的安顿：“民生鲜长在，矧伊愁苦缠，屡阙清酤至，无以乐当年”（《岁暮和张常侍》），“万化相寻异，人生岂不劳，从古皆有没，念之心中焦。何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以咏今朝”（《己酉岁九月九日》），“人生无根蒂，飘如陌上尘……得欢当作乐，斗酒聚比邻”（《杂诗十二首》之一）。这一类诗句在陶集中随处可见，很容易使人联想到《古诗十九首》中“昼短苦夜长，何不秉烛游，为乐当及时，何能待来兹”的诗句，有的学者甚至倾向于认为陶渊明在一定程度上受到《列子》的影响，“主张在短暂的人生中及时行乐”[341]。然而，陶渊明所谓的“乐”与《古诗十九首》和《列子》的及时行乐貌同而实异。他并不主张以感性的放纵来消释死亡的恐惧，他既不艳羡“被服纨与素”的奢华[342]，更不追求“肆情于色”的刺激[343]。把陶渊明诗文中“乐”的生命取向当作一种“及时行乐”便把他生命的怡乐降格为物质的享受和官能快感，事实上，他之所乐无待于感性对象的好坏和人生境遇的穷通，他在《咏贫士七首》之六中就称自己“介焉安其业，所乐非穷通”。

因此，陶渊明往往既抒写行乐意向同时又赞美固穷节操，他一方面说既然“盛年不重来，一日难再晨”（《杂诗十二首》之一），那么何不“放意乐余年，遑恤身后虑”（《咏二疏》）？意识到人生“去去转欲远，此生岂再值”时，他便高唱“倾家持作乐，竟此岁月驶”（《杂诗十二首》之六）！另一方面他又甘于“躬亲未曾替，寒馁常糟糠”（《杂诗十二首》之八），“弊襟不掩肘，藜羹常乏斟”的饥寒生涯（《咏贫士七首》之三），满足于“岂期过满腹，但愿饱粳粮；御冬足大布，粗絺以应阳”（《杂诗十二首》之八）的淡泊日子。他一方面发誓行乐以不负年华，“若复不快饮，空负头上巾”（《饮酒二十首》之二十），“今我不为乐，知有来岁不”（《酬刘柴桑》）？“且极今朝乐，明日非所求”（《游斜川》），在“老少同一死，贤愚无复数”（《形影神·神释》）阴影的笼罩之下，他似乎决意当一名放纵的酒徒、狂客以解脱生死。另一方面他又反反复复地说“衣食当须纪，力耕不吾欺”（《移居二首》之二），宁

可“竟抱固穷节，饥寒饱所更”（《饮酒二十首》之十六），“斯滥岂攸志，固穷夙所归”（《有会而作》），也不愿为了“好爵”和“厚馈”而改变“素心”（《咏贫士七首》之四），宁可“固穷济意”，也不愿“委曲累己”（《感士不遇赋》）。表面上看，这好像暴露了陶渊明内心的矛盾和精神的分裂，其实，诗人“今我不为乐”或“且极今朝乐”之“乐”就是《五柳先生传》中“以乐其志”的“乐”，它指的是超脱了生死富贵之累而达到的内在的幸福和愉快，是精神的一种持续的安详、静穆、平和。我们来看看诗人“今我不为乐”“且极今朝乐”所乐的是什么吧：

被褐欣自得，屡空常晏如。

——《始作镇军参军经曲阿作》

平畴交远风，良苗亦怀新。虽未量岁功，即事多所欣。

——《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二

饥者欢初饱，束带侯鸣鸡，扬楫越平湖，泛随清壑回，郁郁荒山里，猿声闲且哀，悲风爱静夜，林鸟喜晨开。

——《丙辰岁八月中于下潠田舍获》

箪瓢屡罄，絺绤冬陈。含欢谷汲，行歌负薪。翳翳柴门，事我宵晨。春秋代谢，有务中园，载耘载耔，乃育乃繁。欣以素牍，和以七弦，冬曝其日，夏濯其泉。

——《自祭文》

满怀喜悦去深谷汲水，唱着欢歌到山上负薪；半夜起床美美吃一顿粗茶淡饭，再束紧腰带下田躬耕；春天匆匆忙忙“载耘载耔”，虽然还不知道日后的收成，春耕播种就足以叫他无比欢欣；白天穿粗布夜晚盖被褐，心里照样喜滋滋乐陶陶。原来陶渊明之所“乐”者恰是世人之所苦，难怪江州刺史檀道济见陶渊明“躬耕自资”以致“偃卧瘠馁有日”时，大发恻隐之心地劝他说：“今子生文明之世，奈何自苦如此？”[344]这位俗不可耐的刺史大人哪里知道，被他视为“自苦”的在陶渊明反而感到“自得”呢？奔竞于官场的士大夫恐怕大多难得理解陶渊明之所乐，不独檀道济一人认为他是在“自苦”，所以，他不可能与他人分享自己生命的“自得”之乐，不得与人偕乐就只好自乐了：“挥兹一觞，陶然自乐”（《时

运》），“居止次城邑，逍遥自闲止”（《止酒》），“日夕在耘……耦耕自欣”（《扇上画赞》），“寄心清尚，悠然自娱”（同上），“或有数斗酒，闲饮自欢然”（《答庞参军》）。陶渊明在《时运》中感叹黄唐世远而知音难寻：“清琴横床，浊酒半壶。黄唐莫逮，慨独在余。”因而他在“景物斯和”的暮春只好一人“偶影独游，欣慨交心”（《时运序》）。在人们贪富贵恋官爵的世道里，还有谁像陶渊明那样“自得”于“被褐”，欢欣于“耦耕”呢？“偶影独游”则人不知乐而我独乐，“浊酒半壶”则人不知慨而我独慨。清锺秀在《陶靖节纪事诗品》卷四中说：“陶靖节一生自乐，未尝屈己徇人。有时独乐，自乐也；有时偕乐，亦自乐也；有时期于偕乐，而终于独乐，尤自乐也。”[345]

“陶靖节一生自乐”说明他的精神高度迥拔时流，他的“自乐”“自娱”“自欣”不仅是一种快乐的心理感受，更主要的是一种超越的人生韵味，一种属伦理又超伦理的存在境界。宋代陈模在《怀古录》上卷中将陶渊明之所乐与白居易之所乐进行过比较：“白乐天最不忘情者，故发而为诗，强身躯道，其实不悟此理。陶渊明穷而至于乞食，其视乐天富贵声色之乐，岂可同年而语？然渊明陶然自得，未尝数数留意于外物，盖真实有得于心者，与徒事虚言者不同。”称白居易乐在声色富贵也许以偏概全有失公允，说陶渊明自得于富贵声色之外倒不失为卓见。他解除了富贵、利禄、功名的束缚，而且在终极的意义上超脱了生死的滞累：

> 三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住。老少同一死，贤愚无复数……甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。
>
> ——《形影神·神释》

> 幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。
>
> ——《挽歌诗三首》之三

眼见许多个体生命的死亡，人们害怕自己也难逃大限而“失去此生”，于是便激起了他们对个人不朽的追求，他们企图把自己的生命当作自己的一种特殊财产永久占有。可是，生命是人不断追问“我是……？”的存在过程，而不是可以被人拥有的某物。且不说个人感性生

命的不朽势不可能，单就这种追求本身就把自己的生命降格为可以被占有的某物，这样，想“不失此生”反而失去了此生。陶渊明突破了追求个人不朽这种狭隘自私的局限，纵浪大化，托体山阿，让个人生命融入宇宙大化的生命之中，在感性时空之中获得对时空的超越，放弃了个人不朽的欲望却在更高层次上获得了永恒——与天同一。个人的死生之变不可谓不大，陶渊明却能出之以从容闲暇，“形迹凭化往，灵府独长闲”（《戊申岁六月中遇火》）。锺秀在《陶靖节纪事诗品》卷一《洒落》中说：“秀谓靖节胸中阔达，有与天地同流气象。观其生前之顺受，临终之高态，觉矫揉造作，导引气行，托仙释之名，干造物之化，以自贼其神者……读《形影神》、《挽歌》六诗，可以爽然失矣。”[346]在陶渊明那阔大的胸中，主客、物我、人己、生死、穷达的对峙都已超越，所以他能平和旷达地面对死亡：“应尽便须尽，无复独多虑。”能享有生命的大自在大安详：“觞弦肆朝日，樽中酒不燥。”（《杂诗十二首》之四）

“纵浪大化中”“托体同山阿”，让个体生命深契宇宙大化，这就是孟子所谓“上下与天地同流”[347]，庄子所谓“天地与我并生，而万物与我为一”[348]，哲学家将此称为“自同于大全”，而诗人自己则将此说成是“复得返自然”，这种境界即冯友兰所说的人生最高境界——天地境界[349]。达于天地境界的人才可体验到“与天地同和”的“大乐”[350]。“俯仰终宇宙，不乐复何如”（《读山海经十三首》之一），这是人生的“极乐”或“至乐”。这种“至乐”不表现为心理愉悦和快感，超越了常人所感受到的那种乐与不乐，呈现为心境的平淡与生命的静穆：“不喜亦不惧。”此种平淡不是由于精神的贫乏，静穆也并非生命的麻木，它是诗人个体生命的升华。穷达寿夭既已勘破，则目前所遇莫非真乐：

> 少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食。见树木交荫，时鸟变声，亦复欢然有喜。常言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。
>
> ——《与子俨等疏》

诗人“北窗下卧”的那份闲适，听“时鸟变声”的那份自在，开卷后“欣然忘食”的那份忘情，“自谓是羲皇上人”的那份高情逸想，使人恍然如见天际真人。朱熹曾说学诗应从陶渊明处下手乃佳，“不如是，无以发萧散冲淡之趣，不免于局促尘埃，无由到古人佳处”[351]。他在该书同卷中接

着指出："晋宋间诗多闲淡，杜工部等却常忙了。陶云：'身有余劳，心有常闲。'[352]乃《礼记》身劳而心闲则为之也。"[353]为什么陶渊明能有这份萧散闲静，而唐宋诗人"却常忙了"呢？其关键是"唐人多宦情，宋人多理障"[354]，不能像陶渊明那样超脱世俗人际的利害，因此"不免于局促尘埃"，难得享有陶渊明那份远怀真乐。

纵浪大化并与大化同流是陶渊明坚持不懈地"进德修业"（《读史述九章·屈贾》）的结果。与老庄和许多魏晋名士不同，他不提倡退回到无知无识浑浑噩噩的原始状态而自然直接地同一，放弃存在意义的探寻，中止人生的价值关怀。浑浑噩噩的原始状态虽然能与自然直接同一，但它停留在人生的最低境界——自然境界[355]。此种境界中人完全受制于生理本能，行乎所不得不行，止乎所不得不止，其生命是一种无觉解无意义的自在存在。陶渊明委运自然不是将自身降低为一种自然的存在物，而是经由人性的培养和人格的完善将生命提升到与天地相参的高度。他常说自己"总发抱孤介，奄出四十年……贞刚自有质，玉石乃非坚"（《戊申岁六月中遇火》），"自我抱兹独，僶俛四十年"（《连雨独饮》），"量力守故辙，岂不寒与饥"（《咏贫士七首》之一），"冬无缊褐，夏渴瓢箪；相将以道，相开以颜"（《祭从弟敬远文》）。效玉石之坚贞，抱兹独而僶俛，剥离俗染以弘真性，克己去私而淡然无尘。这样，道德蕴培与人生磨砺成了他的个体生命与宇宙生命复归一体的中介，他在意义与价值的层面上实现了天人合一的天地境界。《五月旦作和戴主簿》一诗就是这一境界的呈现：

> 虚舟纵逸棹，回复遂无穷。发岁始俯仰，星纪奄将中。明两萃时物，北林荣且丰，神渊写时雨，晨色奏景风；既来孰不去，人理固有终。居常待其尽，曲肱岂伤冲，迁化或夷险，肆志无窊隆。即事如已高，何必升华嵩。

时光如轻舟快棹往复无穷，春去冬来循环不尽，俯仰之间一年就去了一半，春风不知不觉地变成了南风，北林的树木转眼又亭亭如盖。人生也像时光一样不断流逝，但又不像时令那样往复循环，人生往而不复，去不再来，就像《形影神》诗中所说的那样："草木得常理，霜露荣悴之。谓人最灵智，独复不如兹。"个体生命甚至不能像草木那样枯而复荣，"既来孰不去，人理固有终"。对死的面临促成了对生的执着，对人生有限性的体认激起了超越这种有限性的冲动。

如何超越人生的有限而获得永恒呢？“人理固有终”的命运“贵贱贤愚贫富之所同”，而如何安顿“有终”的人生“贵贱贤愚贫富”则各“争其异”[356]。陶渊明安顿今生和超越有限的方式有异于常人：“居常待其尽，曲肱岂伤冲。”“居常”也即居贫处困，《高士传》有言：“贫者，士之常也；死者，命之终也。居常以待终，何不乐也？”[357]个体生命既然“固有终”时，而贫穷又是士人的常态，那么居贫以待尽又何乐而不为呢？当然，居贫待尽不是说在饥寒煎熬中无可奈何地等死，它是身处穷困且面临死亡时的一种洒脱的人生态度。“曲肱”句畅发上句“居常”之义，它隐括《论语·述而》中孔子的一则自述：“饭蔬食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，于我如浮云。”[358]蔬食饮水曲肱本身对陶渊明来说当然没有什么可乐的，但他过着蔬食饮水曲肱的生活仍不改其乐。面临死亡的深渊，意识到生命的限度，他想到的不是在疆场建立赫赫武功，在朝廷建立奕奕文治，在人世造就不朽的美名，更不在生前纵情声色，不过是蔬食曲肱居贫待尽，这是一种无所目的无所关心无所欠缺的满足，是一种超功利超生死的自得境界。达到了这种境界就可以视生死如昼夜，视富贵如浮云。不管时运的变化是平顺还是凶险，不管人生世事是通达还是坎坷，只要能“肆志”而行“称情”而言，就无所谓贵贱之别或高下之分了。诗中的“肆志无窊隆”与《连雨独饮》中的“任真无所先”同一旨趣，陶渊明将“肆志”“任真”“称情”（这三者是同一意思）以及与之相伴随的生命快乐，视为存在的本体和人生的极致，所以，能任真适性并因之能享有生命的真乐就是“得此生”。

他虽然超脱人际的利害算计，鄙弃尘世的爵禄功名，但同时又对世事人生充满浓厚的兴趣，对人际冷暖充满深挚的关怀，所以他在诗的结尾说：“即事如已高，何必升华嵩。”逯钦立认为“即事”的意思是“对当前事物的认识”[359]。“即事”一词在陶集中凡两见，《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二说：“虽未量岁功，即事多所欣。”可见“即事”是指眼下所面对的自然景物，所应对的世事人生，在不同诗歌的上下文中它的侧重点有所不同。“即事如已高”的“即事”泛指自己一切日用人伦的日常生活，举凡父子之情亲、夫妻之恩爱、朋友之交游、田园躬耕之苦乐、读书饮酒之陶然、山水花鸟之妙赏、生死意义之沉思无不包括在“即事”之中。陶渊明深刻地体认到，“此生”的意义与价值就在此生之中，只要“此生”能本真地“生”并享有“生”之乐，那么就达到了理想的人生境界，“何必升华嵩”而后为高呢？在平凡的日常人伦之中实现超越，在现成的此际人事之中赢得永恒。“宠非己荣，涅岂吾缁？捽兀穷庐，酣饮赋诗。识运知命，畴能罔眷，余今斯化，可以无恨”（《自祭文》），不因生死而喜

惧，不以夷险为窊隆，正像清蒋薰在《陶渊明诗集》卷二中所说的那样，陶渊明所达到的人生境界真可谓“登峰造极”[360]。人生如此才“可以无恨”，如此人生才算“不失此生”。

第四章
知性与尽分
——论陶渊明对自我的体认

陶渊明的人生理想是任真适性，也就是让自己如其所是的那样本真存在，让自己去其遮蔽而如其本性的那样呈现。现在必须进一步追问的是：对于陶渊明而言，什么样的存在才是本真的存在？什么样的存在方式才不违其本性？要如其所是的那样存在就得先知道自己是谁，要如其本性的那样呈现就得先知道自己的本性。一个人不了解自己的本性就难以确定自己的本分，就可能在生活中装出一副自己非其所是的样子，因而，任真适性的人生理想首先必须落实在对自己生命真性的体认上，正是从这一角度，卡西尔断言“认识自我是实现自我的第一条件”[361]。

不过，“认识自我是实现自我的第一条件”只是指二者逻辑上的先后关系，在每一个人的生命历程中，认识自我与成为自我并不能分为前后两截，人总是随着自我认识的不断深化而越来越成为自我。人是一种不断地反复审视和探究自身的存在物，自我认识不仅是自我存在的一部分，甚至就是自我存在本身。陶渊明每次出仕都是一次自我认识的深化，出仕的过程也就是他自我认识的过程。在一次又一次“矫厉”和扭曲自己以迎合官场的痛苦经历中（参见《归去来兮辞序》），他才逐渐认清了自己的内在本性。

陶渊明对自己青少年时的天性和志趣的描述彼此矛盾，有时他说自己“少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近？张掖至幽州”（《拟古九首》之八），“忆我少壮时，无乐自欣豫，猛志逸四海，骞翮思远翥”（《杂诗十二首》之五），这些诗中的陶渊明是那般志大气雄而又豪侠莽撞；有时他又说自己“弱龄寄事外，委怀在琴书，被褐欣自得，屡空常晏如”（《始作镇军参军经曲阿作》），“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），诗

中的青年诗人又是那般闲静淡泊，超然世外。前后诗歌所描绘的好像是两个陶渊明，到底是“猛志逸四海”的陶渊明还是“林园无世情”的陶渊明更如其所是呢？陶渊明自己恐怕也不能马上作出肯定的回答，他早年对自己根本没有形成一幅清晰的自我形象。对自我早期形象勾画的相互出入显露了他对自我认识的矛盾。

自己给自己勾画出的自我形象，是他自己如何确立自我身份的前提，是建构自己存在方式的参照系，“我们认为自己是什么样的人，我们就会成为什么样的人”[362]。诗人对自我认识的矛盾造成了他存在方式的冲突，造成了他在人生旅途中进退出处的左右摇摆。老来他在《与子俨等疏》中对自己的儿子说：“吾年过五十，少而穷苦，每以家弊，东西游走。”所谓“东西游走”是指游宦四方，《拟古九首》之八也称自己少时曾“抚剑独行游”，《杂诗十二首》中之九、之十、之十一等三首诗，都是慨叹旅途行役之苦，王瑶先生认为“此三诗为盛年所作”，将其系于晋安帝隆安五年辛丑（公元401年），陶渊明时年三十七岁[363]。它们可印证诗人晚年“东西游走”的自述。下面两首诗具体生动地抒写了他当年“东西游走”时的心态：

遥遥从羁役，一心处两端。掩泪泛东逝，顺流追时迁，日没星与昴，势翳西山巅。萧条隔天涯，惆怅念常餐，慷慨思南归，路遐无由缘。关梁难亏替，绝音寄斯篇。

——《杂诗十二首》之九

闲居执荡志，时驶不可稽。驱役无停息，轩裳逝东崖。沉阴拟薰麝，寒气激我怀。岁月有常御，我来淹已弥，慷慨忆绸缪，此情久已离。荏苒经十载，暂为人所羁；庭宇翳余木，倏忽日月亏。

——《杂诗十二首》之十

前首写泛舟水路，后首写乘车陆路，二诗或许都是写东下建康一带的情事。前者说自己从仕于千里之外，身奔走在仕途而心仍系念于家里，在遥远的天涯景况荒凉心绪寂寞，不得归家反而更是思家。后首说自己平素闲居的志向是摆脱世务而求自在自适，为时势所激被驱上了游宦羁役。学者常把诗中的“荡志”释为“狂放的意志”或“放纵之志”[364]。“荡志”在陶以前是一个动宾词组，意思是荡涤胸襟以遣忧思，如楚辞《九章·思美人》：“吾将荡志而愉乐兮，遵江夏以娱忧。”[365]曹

植《感婚赋》中有“登清台以荡志，伏高轩而游情”[366]的辞句，陶诗中的“荡志”也应指荡涤胸怀以求安适的志向，而不是“放荡”“放纵”或“狂放”的意志。心存“荡志”却置身官场，自然就有“暂为人所羁”这种被拘被囚的感受。这两首诗抒写的同是“心为形役”的烦恼，同是心与迹及心与身的冲突和分裂，同是诗人害怕失去此生的焦虑与不安。

心迹难并和身心分裂就是一种非本真的存在，诗人行为所表现的并非其本然的，所呈现的并非其所是的，他的所求超出了自己的本分，所行抵牾于自己的本性，这一切都起于诗人不知“分”，而不知“分”又由于他不知“性”——只有深刻明了自己的本性才能清楚地确定自己的本分。“不知分者，由于不知性也。分即是性，离性岂别有分！今人只是求分外事，何尝知有分内事，故无一而可安。只缘不能尽心知性耳。知性则知分矣，未到知性则唤什么作分，纵有言说都无干涉。”[367]陶渊明将青少年时“东西游走”的原因归结为“家弊”，好像是为了糊口而不得不如此。他“少而穷苦”（《与子俨等疏》）倒是事实，可他老来照样还是“弊襟不掩肘，藜羹常乏斟”（《咏贫士七首》之三），《有会而作》一诗感叹道：“弱年适家乏，老至更长饥。菽麦实所羡，孰敢慕甘肥？惄如亚九饭，当暑厌寒衣。岁月将欲暮，如何辛苦悲。”不过，他四十一岁以后不仅没有因“老至更长饥”而“东西游走”，反而因悟“今是昨非”而“介然安其业”（《咏贫十七首》之六），义熙末还辞去朝廷著作郎之征。这说明“少而穷苦”只是他早年“东西游走”的外在原因，真正使他“驱役无停息”地“奔走”的内在原因是他对自我缺乏深刻的认识，当时诗人自己对自己还没有一幅清晰的自我形象，对自我本性认识的游移不定才导致他躯体的“东西游走”。

早年由于不知其性不明其分，诗人便不能行于所当行，求于所当求，止于所当止。他在《始作镇军参军经曲阿作》中表白说：“时来苟冥会，宛辔憩通衢，投策命晨装，暂与园田疏。”《杂诗十二首》之九也说：“掩泪泛东逝，顺流追时迁，日没星与昴，势翳西山巅。”“时来苟冥会”“顺流追时迁”说明社会环境与政治气候左右着他的存在方式，他不断改变自己生命的存在方式以适应社会环境和政治气候，“时来苟冥会”是暗暗去迎合“时”势，“顺流追时迁”是努力追随当“时”的潮流。不明自己的本性与本分必然缺乏真识定见，缺乏定见则必然随波逐流。“时来冥会”或“顺流追时”便是扭曲自我的本性以随顺时势。

陶渊明身上的确曾有过对功名的向往，曾有过“逸四海”的“猛志”，

也曾有过“脂我名车，策我名骥”（《荣木》）的热情，但是，这些都是他青少年时期“游好在六经”（《饮酒二十首》之十六）中获得的入世情怀，它们并不是诗人生命中的“性体”，不是他生命中作为根基的存在结构。入仕之前和入仕之初，他将自己向往功名的热情与“偶爱闲静”（《与子俨等疏》）的心性等量齐观，以为自己退有“园林无世情”的超脱怀抱，进有“绸缪”国事的志向与能力，他还没有真正认识到“少无适俗韵，性本爱丘山”才是他生命中不可移易的真宰，而向往功名只是青少年时期获得的志向，因此，就出现了诗人存在方式与他内在本性之间的错位：一个“少有高趣”的人偏要挤身尘嚣喧杂的官场[368]，一个“笃意真古”的人却去“曲从人事”，这就像硬逼着黄牛去驰骋疆场，在自己生活中扮演了非其所是的角色。不知其性就会干出这种违性失真的事情，不知其分就要去追逐自己分外的东西。所行非其所是自然引起身心分裂的痛苦和迷失此生的不安，如《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》说：

> 我不践斯境，岁月好已积。晨夕看山川，事事悉如昔。微雨洗高林，清飙矫云翮，眷彼品物存，义风都未隔。伊余何为者，勉励从兹役？一形似有制，素襟不可易。园田日梦想，安得久离析？终怀在归舟，谅哉宜霜柏。

此诗于义熙元年乙巳（公元405年）三月，诗人在刘敬宣幕做建威参军，为刘出使京都途经钱溪时所作。钱溪是他曾经到过的地方，多年以后重经此地目睹山川品物“事事如昔”，好像与故友重逢那般亲切而又熟悉。眼见高林洗润于微雨，云翮矫翼于清风，微雨清风云翮这些品物各得其所，自己却做此参军一形受制，因而生出羡彼品物自愧不如之叹。诗人奔走仕途却“终怀归舟”，出使京城却又梦想田园，身处人欲横流的官场却不易其淡泊的素志，心迹莫并，身心相离，此诗深刻而又生动地表现了诗人存在的冲突。

假如真如诗人所称他自己少壮时“猛志逸四海”，踏入仕途为他骋“猛志”于当世立美名于生前提供了难得的机缘，正是他海阔凭鱼跃的大好时机，为什么还有那么多“临水愧游鱼”之羞和“一形似有制”之叹？假如真如诗人自己所言“少无适俗韵”（《归园田居五首》之一）和“林园无世情”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），他为何又一而再再而三地“东西游走”，从宦四方，干吗不寝迹衡门栖迟丘壑？他几次出仕又几次挂冠，在人生道路上左右摇摆去就不定说明他对自身还缺乏定见和主

牢，他自己存在方式的冲突暴露出他自我认识的矛盾。他在官场时时审问自己说：“伊余何为者，勉励从兹役？”“伊余何为者”是急切而又严厉的自我质询：我到底是一个什么样的人？也是对自己本性的探寻和追问：我自己生命的内在本性是什么？到底什么是我的本来面目？不管是做桓玄的幕僚、刘裕的镇军参军，还是做刘敬宣的建威参军，他在诗中总忘不了要将自己从前恬静的幽居生活、自己的恬淡禀性与仕宦生涯的喧嚣、颠簸进行比较，表现官场同自己天性的不谐，并再三迷惘地追问自己说：“崩浪聒天响，长风无息时。久游恋所生，如何淹在兹？”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二）“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情。如何舍此去，遥遥至西荆？”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）

陶渊明认识自我的途径不是如佛教徒那样通过入定来默识自己的清静本性，也不是像后世某些宋明理学家那样以兀然静坐来明心体性，而是在个人生存的困境中来审察自己存在的根基，在身心分裂时体认自己的“本来面目”。他一次次踏入仕途后的烦恼痛苦，一次次在官场中的怅惘失落，不是由于自己的才能被压抑，不是由于自己的政治地位受到威胁，也不是由于上司的冷眼或同僚的排挤，主要是由于官场的气氛、人事的羁绊与自己的心性不合，屈己从人便造成身心分裂，率性而行又将“与物多忤”（《与子俨等疏》），屈己便将迷失此生，率性又将失去冠冕。虽然他希望自己的才能为世所用，希望自己能在现实生活中有所作为，几次归田后又“勉励”自己出仕，一直到四十岁还强打精神地说：“先师遗训，余岂云坠！四十无闻，斯不足畏。脂我名车，策我名骥，千里虽遥，孰敢不至”（《荣木》）。可是仕途的风波、政治的倾轧、人事的争斗暗算、彼此的拉拢利用，与他淳朴的“高趣”、淡泊的情怀和恬静的个性格格不入，因此他多次“勉励”自己出仕，但每次刚一出仕便思归去，刚戴冠冕便想挂冠。他释褐为州祭酒时的心情没有留下文字记载，但这次出仕史有明文：“亲老家贫，起为州祭酒，不堪吏职，少日自解归。”[369]可见“吏职”对他的天性来说是多么难于忍受，以致不得不“少日自解归”。几年闲居后他又“振作”起来“宛辔憩通衢”，前后做几位政坛巨擘如桓玄、刘裕等的僚佐，本来这是骋“猛志”的良机，可他在任上反反复复发誓要“投冠旋旧墟，不为好爵萦”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），要“聊且凭化迁，终返班生庐”（《始作镇军参军经曲阿作》），而且“园田日梦想，安得久离析；终怀在归舟，谅哉宜霜柏”，一直到出为彭泽县令，他才真正认识到自己“道不偶物”，最终放弃入仕的努力而“弃官从好”[370]。辞彭泽令之前也多次说过自己“弱龄寄事

外，委怀在琴书”（《始作镇军参军经曲阿作》），“静念园林好，人间良可辞”一类话（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二），但仍然为自己用世的“猛志”所激励而“驱役无停息”，唯恐“日月掷人去，有志不获骋”（《杂诗十二首》之二），害怕“日月推迁”却“白首无成”（《荣木》序）。“八十余日”的彭泽县令终于使他明白自己生命之根应该扎在什么地方，明白自己生命的真宰到底是什么，深刻反省了自己前此在生命存在方式选择上的迷失，《归去来兮辞》一开始就大彻大悟地唱道：“归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役，奚惆怅而独悲。悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非。”“心为形役”在这里显然是指心不愿仕而形却出仕，自己的精神为自己的躯体所役使，它是在自我心无主宰时出现的身心分裂。诗人将过去十几年的游宦生涯称为“迷途”，以“昨非”二字彻底否定前此的存在方式，并自信现在回到“日梦想”的田园为“今是”。“勉励从兹役”便是“心为形役”，便是“迷途”，便是“昨非”，便是生命的违性失真，因而便是“失此生”，“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”便为迷途知返（《归去来兮辞》），便为“来者可追”，便为“今是”，便为生命的本真存在，因而便为“聊复得此生”（《饮酒二十首》之七）。

《归去来兮辞》的序文对自我有更深刻详尽的解剖，序文的前部分首先说明彭泽县令一职对自己一家人的生活多么重要。他说自己家中已是“瓶无储粟”，可是“幼稚盈室”嗷嗷待哺，自己耕种不足以“自给”，除为官之外又别无谋生之术。其次交代彭泽县令一职来之不易。亲戚朋友鉴于他无谋生之术的情况都劝他出任“长吏”，诗人自己虽然“脱然有怀”，可是求官无门。幸好碰上国家“有四方之事”，诸侯顾念旧情颇加惠爱，加之“家叔”见其贫苦极力举荐，这样才好不容易“见用于小邑”。在国家“风波未静”的情况下，能谋得既可享公田之利又只离家百里的彭泽令，的确是难得的肥缺。就一般情况而论，岂有不极力保住自己这一乌纱帽之理？然而令人吃惊的是诗人恰恰想摘掉这一乌纱帽，想辞去这一难得的肥缺。他在写足了求官之亟与求官之难以后，突然笔锋一转说：“及少日，眷然有归欤之情。”接下来阐述自己辞官的理由：“质性自然，非矫厉所得，饥冻虽切，违己交病。尝从人事，皆口腹自役。于是怅然慷慨，深愧平生之志。”“质性自然”中的“性”指个人的天性或本性，儒道两家都认为它是人生命中内在的素质，它是每一个体保持自我同一的基础。《孟子·告子上》说：“生之谓性。”[371]《荀子·正名》也认为：“生之所以然者谓之性”，“不事而自然谓之性”[372]。董仲舒在《春秋繁露·深察名号》中也说：“如其生之自然之资，谓之性。”[373]“性”是

指个人与生俱来的本性。《庄子·庚桑楚》同样认为："性者，生之质也。"[374]"矫厉"一词来于《荀子·性恶》篇："故枸木必将待檃栝烝矫然后直，钝金必将待砻厉然后利。"[375]"矫厉"就是通过人力强行改变事物的形状或性质。诗人称自己生就了淳真自然的"质性"，绝非勉强矫厉所能改变，尽管自己多次"勉励从兹役"，精神上总感到"一形似有制"。一家人的饥冻虽然十分急切，可是违反自己的"质性"更使人难熬，过去曲己从人勉强入仕，使自己的心灵为口腹所役。"口腹自役"一语隐括《孟子·告子上》中的语意，该章说"人之于身也，兼所爱"，但应"无以小害大，无以贱害贵。养其小者为小人，养其大者为大人……饮食之人，则人贱之矣，为其养小以失大也。饮食之人无有失也，则口腹岂适为尺寸之肤哉？"[376]为"口腹自役"不正是为孟子所鄙薄的"养其小者"（形）而失"其大者"（心）吗？因此他怅然地发出了"深愧平生之志"的感慨。他的"平生之志"就是《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》一诗中所说的"商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名"。

序文不只是泛泛交代自己辞官的原因，诗人在深察自己心性的基础上，对自己前半生的存在方式进行深刻的反省，以明其何以"今是"而"昨非"。"昨"日之"非"就"非"在他向外的追逐中迷失了自我，"非"在他以违其"质性"来"顺流追时"，更"非"在把"口腹"需求置于自己天性之上。序文之所以在前面用许多笔墨写彭泽令对全家物质生活何等重要，写彭泽令一职是如何难求，写彭泽令一职从地理位置和现实利害着眼对自己是如何相宜，就是为了反衬出自己辞去彭泽令一职是何等严肃庄重的决断，也为了表明他在自己的人生选择上"今"与"昨"是何等不同，今天他宁可让"饥冻"切肤也不愿"违己交病"。当然，上文已经阐明，诗人屡次出仕并不完全是甚至主要不是由于"生生所资"的困扰，在国家"风波未静"的乱世，在"会有四方之事"的多事之秋，正是他以前盼望的"时来苟冥会"的"时"来，他未尝不想在历史提供的风云际会中施才骋志。可是现在诗人与其再"违己"失性，宁可选择"饥冻"切肤，更何论世俗功名！这是他的"今"不同于"昨"的价值取向，是他肯定"今是"的存在抉择。

《归园田居五首》写于《归去来兮辞》同时或略晚，该组诗也是表现陶渊明"知性"的深至之作。诗人在第一首中一开始就唱道："少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。"诗中的"韵"指诗人内在的气质，"性"即《归去来兮辞》序文中的"质性"。他说自己生就了爱好自然的天性，没有阿世媚俗的机心。他

在《饮酒二十首》之九中对“田父”说自己“禀气寡所谐”，在《与子俨等疏》中对儿子们说自己“性刚才拙，与物多忤，自量为己，必贻俗患”“日月遂往，机巧好疏”，这些话都可做“少无适俗韵”的注脚。“韵”不适俗偏要涉足官场，“性”爱丘山却“误落尘网”，这就像遨游于江河的鱼儿被拘于池中，展翅云天的鸟儿被系在笼里，官场对于他也就成了“尘网”和“樊笼”，而自己身在官场也就像“羁鸟”和“池鱼”，因而自然就有“恋旧林”“思故渊”的期盼，有“望云惭高鸟，临水愧游鱼”（《始作镇军参军经曲阿作》）的羞惭。《归园田居五首》之一主要写官场扭曲了他的本性，所以从官场归于园田、从“樊笼”复得“返自然”后，诗人有说不尽的自在、喜悦与轻松。

现在我们要进一步探寻的是诗人何以会“误落尘网”。陶渊明自己的解释是迫于“家贫”，可是他“复得返自然”的时候家境也并不阔绰。诗人自己提供的解释至少不全面。一个人之所以会役于仕宦，是由于他首先役于自我；之所以其身会“误落尘网”，是由于其心未“绝尘想”。有“尘想”就必然要落入“尘网”，受自我奴役必然导致受官场奴役，而役于自我的孽根在于违背了自己生命的根基——本性。诗人深明自己的“质性自然”后，要想从像“樊笼”的官场返回外在的自然——“园田”，他就必须先根绝自己的“尘想”以返回内在的“质性自然”，返回“自然”的关键是要返回自己的本性。《归园田居五首》之二就是写自己本性的回归：“野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。”“罕人事”就免去了算计机心，“寡轮鞅”便用不着敷衍应酬，这是“绝尘想”的形象展露。明黄文焕认为“绝尘想”“是返自然气象”[377]。内在的“尘想”与外在的“尘网”同构，内役于“尘想”必外羁于“尘网”，生命中的“质性自然”与“园田”的外在“自然”同构，归依生命的本性就将返归外在的园田，而“复得返自然”也就同时标志着回归本性，即回归于生命存在的本真性，这样，“复得返自然”就是“聊复得此生”的同义语了（《饮酒二十首》之七）。

诗人既已深刻地体认自我，就可能真正成为自我，既已明了自己“自然”的本性，就可能确定自己“介然”的本分：“畴昔苦长饥，投耒去学仕。将养不得节，冻馁固缠己。是时向立年，志意多所耻。遂尽介然分，终死归田里。冉冉星气流，亭亭复一纪……”（《饮酒二十首》之十九）《归去来兮辞序》还只是说“于是怅然慷慨，深愧平生之志”，而此诗则由于“志”有“愧”进而于“志”有“耻”。何以有“耻”呢？以其违己失性去“投耒学仕”，以其超出本分而求诸分外。黄文焕在《陶诗析义》卷三中将诗中的“分”解释为“分量”：“耻不多，则视大辱然后知耻，充类未必

尽，耻多，则视小辱亦皆明白不敢自欺。‘多’字与‘遂’字针锋相受，‘分’字更透，人人各有介然之分，仓卒中耻心萌焉，所谓介然也；扩而满之，所谓分量也。分量本全，而因循苟且，当念所起，转念或止，于是应尽之分，莫肯尽矣。尽则必以终死为誓，以田里为安。”[378]“分”在诗中不是“分量”而是“本分”，即每一个体应恰如其分地在社会中所扮演的身份和角色，以及相应于这一身份和角色所当行所当尽的义务。各人所尽之“分”取决于各人所禀之“性”，有什么样的本性就应尽什么样的本分。陶渊明说自己“遂尽介然分”，所谓“介然分”就是耿介不阿、一尘不染的本分，因而要“尽介然分”就得“终死归田里”。诗人淳真“自然”的本性决定了他“归田里”的本分。“开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒，田家岂不苦？弗获辞此难”（《庚戌岁九月中于西田获早稻》），“种豆南山下，草盛豆苗稀，晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违”（《归园田居五首》之三），“贫居依稼穑，戮力东林隈。不言春作苦，常恐负所怀”（《丙辰岁八月中于下潠田舍获》），对于陶渊明来说这是明其性后的尽其分；相反，“投耒去学仕”“遥遥从羁役，一心处两端，掩泪泛东逝，顺流追时迁”“时来苟冥会，宛辔憩通衢”，则是既违其性又失其分。一个人违其本性失其本分就是“失此生”，难怪陶渊明回首往事于心有“愧”于志有“耻”了。

从“向立年”兴冲冲地“投耒去学仕”，到刚过不惑之年便“终死归田里”，陶渊明用了这十几年“东西游走”的光阴，经过行迹的出处不定和精神的痛苦矛盾，终于对自我获得了异常深刻的体认，得以明其本性定其本分。当“田父”劝他“褴缕茅檐下，未足为高栖。一世皆尚同，愿君汩其泥”的时候，诗人斩然地回绝了“田父”的“好怀”：“深感父老言，禀气寡所谐。纡辔诚可学，违己讵非迷！且共欢此饮，吾驾不可回！”（《饮酒二十首》之九）他再也不会像早年那样去“顺流追时迁”或“时来苟冥会”了，入仕之劝对他成了“不入耳之言”，“自不得不以峻词拒之矣”[379]。此时的陶渊明已臻于“从心所欲不逾矩”的境地——行于所当行，求于所当求，所行所求不失其性且合于其分。他在“终死归田里”后曾欣慰于自己“聊复得此生”（《饮酒二十首》之七），此言绝非在一般诗人那儿常常听见的那种轻飘飘的呻吟，而是陶渊明用了漫长的生命旅程换来的一句沉甸甸的慨叹，这一诗句所展露出来的，是由深明其本性进而能尽其本分的那种成熟的人性。

第五章

养真与守拙

——论陶渊明归隐

陶渊明归隐所拒绝的并不是异代新朝，而是当时漫天“斯兴”的“大伪”；与之相应，他归隐所承诺的也不是对业已灭亡的东晋王朝尽忠，而是对已经“告逝”的人世“真风”的呼唤（《感士不遇赋》）；他并不是要通过归隐向时人和后人陈列一具东晋王朝的政治殉葬品，而是以“复得返自然”这一存在方式来展露人的真性（《归园田居五首》之一）。

二

几次“宛辔憩通衢”（《始作镇军参军经曲阿作》）的仕宦生涯使他明白，要想不失去生命的真性，就得脱弃人世的荣华，就得超脱人际的利害，“先有绝俗之特操，后乃有天然之真境”[380]。一个人越会苟容媚世，越会干禄求荣，越会追名逐利，他离自己生命的真性可能就越远；在世俗中越是闹得“春风得意”，他可能就越会失去“此生”（《饮酒二十首》之九）。没有“试酌百情远”，就不可能有“任真无所先”（《连雨独饮》），不能“远我遗世情”，便不能“聊复得此生”（《饮酒二十首》之九）。陶集中写遗世绝俗的诗句比比皆是：

闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情。

——《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》

户庭无尘杂，虚室有余闲。

——《归园田居五首》之一

野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。

——《归园田居五首》之二

结庐在人境，而无车马喧，问君何能尔？心远地自偏。

——《饮酒二十首》之五

吾生梦幻间，何事绁尘羁？

——《饮酒二十首》之八

上面诸诗中所谓“心远”“百情远”“远我遗世情”“无尘杂”“绝尘想”等等，都是指摒除对蝇头微利的贪求，放弃对蜗角虚名的追逐，斩绝种种俗念的羁绁，解脱般般尘想的束缚，在精神上实现对世俗的超越。

栖心尘表、解脱世事一直是魏晋名士们的人生理想，他们甚至把心神的超然无累作为最高的人生境界，因而，企希隐逸成为风行几个世纪

的时尚。人们以缨于世务为鄙俗，以宅心玄远为清高，隐胜于显，处优于出，已经被魏晋名士们视为理所当然的人生选择，而且也是他们对人事高下优劣的评价标准。《世说新语·排调》篇载：“谢公（指谢安——引者注）始有东山之志，后严令屡臻，势不获已，始就桓公司马。于时人有饷桓公药草，中有‘远志’。公取以问谢：‘此药又名小草，何一物而有二称？’谢未即答。时郝隆在坐，应声答曰：‘此甚易解：处则为远志，出则为小草。’谢甚有愧色。”[381]阮籍的理想是“愿登太华山，上与松子游”[382]“愿耕东皋阳，谁与守其真”[383]。嵇康的人生理想与阮籍相同：“岩穴多隐逸，轻举求吾师。晨登箕山巅，日夕不知饥，玄居养营魄，千载长自绥。”[384]太康时代的代表作家潘岳、陆机也说：“长啸归东山，拥耒耨时苗”[385]，“弹云冕以辞世，披霄褐而延伫”[386]。与陶渊明同时且并称的谢灵运在诗赋中屡屡抒发嘉遁幽栖之志：“庐园当栖岩，卑位代躬耕。顾己虽自许，心迹犹未并”[387]，“昔余游京华，未尝废丘壑。矧乃归山川，心迹双寂寞”[388]。然而，这些名士在现实生活中远不像在诗文中那么超脱。阮籍免不了要写劝进表，嵇康一直陷在政治的泥沼中。陆机、潘岳、谢灵运就更不用说了，陆机因其“好游权门”而“以进趣获讥”[389]，潘岳的为人“性轻躁，趋世利”，《晋书》本传称他“与石崇等谄事贾谧，每候其出，与崇辄望尘而拜”。谢灵运的心与迹其实都不寂寞——争权、好名、贪禄在在都不让人，“自谓才能宜参权要，既不见知，常怀愤愤”[390]。朱熹对此曾尖锐得近乎尖刻地说：“晋、宋人物，虽曰尚清高，然个个要官职，这边一面清谈，那边一面招权纳货。陶渊明真个能不要，此所以高于晋、宋人物。”[391]

不必因为任何外在的社会原因或个人目的——既不为了避世避地也不为了抗世矫俗，既不为了去危图安也不为了待时蓄志，作为一种逍遥优游纵心调畅的行为，隐逸的本身就令魏晋名士们神往不已。不仅耽禄求荣的潘岳作《闲居赋》，连豪奢淫逸的石崇也大写《思归引》，称自己“困于人间烦黩，常思归而永叹”，企希“出则以游目弋钓为事，入则有琴书之娱”的风雅生涯[392]。

可是，陶渊明并没有在语默出处之间强分高下，因而不以“处为远志”“出为小草”，他认为人生在世“或击壤以自欢，或大济于苍生”（《感士不遇赋》），潜跃仕隐的人生选择都无不可，视哪种存在方式更适合自己的本性便选择哪种存在方式以尽自己的本分，只要自己觉得“称情”或“称心”就是了。苏轼对陶渊明这种“欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高”的做法称叹不已[393]。诗人从二十九岁“起为州

祭酒”到四十一岁“解印绶”去彭泽县令之职[394]，曾三番五次涉足于仕途，但每次出仕都觉得如拘如囚，身在仕途通衢而心念山泽园田，最后才认识到自己本“无适俗韵”，“自然”的“质性”不可能偶合宦情，“刚”而且“拙”的个性不可能讨好世俗。置身官场，于人“与物多忤”，于己“深愧平生”（参见《归去来兮辞》《与子俨等疏》），在滔滔利禄滚滚红尘中必定失去自我，截断世俗“百情”远离官场争夺才能保得生命的真性。这样，陶渊明的挂冠归田便是基于对自我本性的深刻体认而做出的生存选择。这与名士们对隐逸的那些诗意幻想、对隐士生涯的那种轻飘飘的赞美不同，“商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），“归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲。悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非”（《归去来兮辞》）。陶渊明“投冠旋旧墟”，高吟“归去来”，是经过仕途上多次颠簸和心灵中多次冲突后而作出的庄重决断。他既不因隐逸而自矜其清高，更不自炫什么归隐生活的风雅，赋《归去来兮辞》之前的诗文抒写的是仕与隐在精神上引起的矛盾、动荡、犹豫及最终抉择，归田以后的诗文所展现的是躬耕生活的喜悦、贫困与艰辛。

在那人人“尚清高”却又“个个要官职”的世道里，陶渊明其所以“真个能不要”，真的搬出高门深院的县衙回到“草屋八九间”的故宅，是由于他深刻地体认到，不失去利禄就得失去“此生”，解印绶遗世情使他体验到了“此生”失而复得的喜悦，体验到了如鸟离樊笼的那种自由。他归田的动机与许多企盼隐逸的名士大不一样，因为舆论一致认为隐逸超然脱俗，名士们才去赞美隐逸以附庸风雅，就像他们看到清谈的举止潇洒飘逸，大家便凑热闹去清谈一样，企希隐逸与热衷清谈在不少名士那儿都是为了趋世媚俗。朱熹所说的晋、宋人物，“这边一面清谈”是邀名，“那边一面招权纳货”是贪利。名士们既门垂五柳又身接五侯，既沽清高之名又享“权货”之利。他们在世俗社会左右逢源，而骨子里则是一群流浪在世俗中乞讨名利的乞丐，是一群失去了真性因而失去了自我的空壳。陶渊明释褐之初便如久堕尘网，刚进衙门便如入“樊笼”，“投耒学仕”便深觉“志意多耻”，这才下决心“遂尽介然分，终死归田里”（《饮酒二十首》之十九）。市朝的贪竞浮华桎梏着诗人的本性，离开“无世情”的林园，置身苟且险诈的仕途，就像鸟儿离开树林投进罗网。他称“投耒学仕”的原因是“冻馁缠己”（《饮酒二十首》之十九），而学仕带来的痛苦更甚于饥冻切肤。这说明他“终返班生庐”并非硁硁以沽清高之名，为的是返回适合于自己生命真性的“旧居”，同时这也说明陶渊明的确做到

了“涅岂吾缁”（《自祭文》），官场的污浊并未使他易其“素志”，否则，他就会在官场上如鱼得水而不会归隐园田以远离尘嚣。

人们常常把陶渊明终隐柴桑说成是忠臣守节，自沈约在《宋书·隐逸传》中将他的挂冠归田解释为“自以曾祖晋世宰辅，耻复屈身异代，自高祖王业渐隆，不复肯仕”以后[395]，大多数陶渊明研究者在他的诗文中只看见“思扶晋衰，思抗晋禅”的忠义热肠[396]，甚至在情思摇荡的《闲情赋》中居然也看见了“忠臣恋主”之意[397]。直到清代方东树尤其是近代梁启超才对他弃官的动机作出了较为通达的解释：“渊明之不仕，其本量高致，原非为禅代之故。其诗文或书年号，或书甲子，本无定例隐义。”[398]他的归隐“自得于其性之本量，亦不必定以不仕异代为节”[399]。梁启超在论及陶渊明归隐的动因时也说：“其实渊明只是看不过当日仕途的混浊，不屑与那些热官为伍，倒不在乎刘裕的王业隆与不隆。若说专对刘裕吗？渊明辞官那年，正是刘裕拨乱反正的第二年，何以见得他不能学陶侃之功遂辞归，便料定他二十年后会篡位呢？本集《感士不遇赋》的序文说道：‘自真风告逝，大伪斯兴，闾阎懈廉退之节，市朝驱易进之心。’当时士大夫浮华奔竞，廉耻扫地，是渊明最痛心的事。他纵然没有力量移风易俗，起码也不肯同流合污，把自己人格丧掉。这是渊明弃官最主要的动机，从他的诗文中到处都看得出来。若说所争在什么姓司马的姓刘的，未免把他看小了。”[400]当然，晋朝的灭亡曾引起他短暂的感伤。晋元熙二年（公元420年）六月，刘裕废恭帝为零陵王，第二年以毒酒鸩杀未遂，继而又遣兵逾垣掩杀。陶渊明听到噩耗后“流泪抱中叹，倾耳听司晨”（《述酒》）。不过，他不仅不愿为这一王朝的灭亡殉葬，在同一诗中反而以一种超然的态度高唱“朱公练九齿，闲居离世纷”（《述酒》）。过去的陶诗研究者总是过分夸大陶渊明与王朝的关系——对已成历史的东晋王朝的忠诚，对刘宋新朝的拒绝。陶渊明事实上主要不是一名社会政治诗人，在政治上“他并不是一位十分执着的人，不像屈原，不像贾谊，甚至不像嵇康。政治上的是非他并未更多地操持以至于固守不屈”[401]。作为一个诗人，他体验和感受的重心不是时政而是生命——如何把握“此生”或“不失此生”，如何使自己升华到一种更高的生命境界。由于我国封建士人长期形成的对王权的依附品格，他们将自身的价值和地位完全系于能否与历史形态中的国家同一，这样，对王权的忠诚与否也就成了衡量一个人价值的重要尺度，“以忠正为高，以伏节为贤”“危言以存国，杀身以成仁”[402]，所以，论及屈原首先肯定他虽遭流放仍“系心怀王”的“忠贞之质”[403]，杜甫的伟大似乎首先表现在他“每饭不忘君”[404]，李白入永王李璘幕在士大夫眼中既有亏

大节[405]，对陶渊明最高的评价自然也就是“耻事二姓”了[406]。士人以此视界来看陶集，在陶渊明诗文中见到的满眼“皆故国旧君之思”[407]，从他的《乞食》诗得出的感受是“方知古人一饭之惠亦不肯忘，而况于食君之禄乎？二公（指陶渊明与杜甫——引者注）爱国忠君之心，皆时发见于诗歌”[408]，从他抒写迁逝之悲的《岁暮和张常侍》一诗竟然发现了“宋公阴谋弑逆之暴”[409]，不言而喻，他们从陶渊明辞官归隐这一人生出处的大关节所能见到的也就只能是“耻事二姓之义”了[410]，连他的《桃花源记》也被说成是“托避秦以叙避宋之意”[411]。当然，也有少数人指出过以守晋节解释陶渊明归隐动机的固陋：“渊明一生心事总在‘黄唐莫逮’，其不欲出之意盖自秦而决，故此诗一起即曰：‘嬴氏乱天纪，贤者避其世。’其托避秦人之言，曰‘乃不知有汉，无论魏晋’，是自露其怀确然矣，其胸中何尝有晋，论者乃以为守晋节而不仕宋，陋矣。”[412]不过，马氏虽然明白陶渊明的归隐“不欲出”绝非“为守晋节而不仕宋”，但他仍然不理解陶渊明所关注的是个体存在的终极意义，陶的归隐为的是脱尘网超利禄去做一个真正意义上的人——使自己能本真地存在。

二

本真地存在就是立足于自己本性的存在，可奔走于仕途就得扭曲自己的本性以逢迎上司和迁就同僚。陶渊明正是多次领教过在官场上“矫厉”自己“质性”的苦况后，才宁可忍受饥寒也不愿侧身仕途（《归去来兮辞序》）。既已深知官场的“好爵”有碍于生命的真性，他便明确地将自己归隐的目的定为“养真”：“投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），“真想初在襟，谁谓形迹拘。聊且凭化迁，终返班生庐”（《始作镇军参军经曲阿作》）。所谓“养真”就是让自己的本性不为时俗所污染，不为物欲所败坏，不使自己在人世浮华中丧本离真。

这样，“养真”首先必须敢于抗拒时俗和蔑视“众议”，违己违心地去迎合时俗迁就“众议”就将失去生命的真性，就将造成人生的“大伪”。

一旦真的解缨弃冕返回田园以后，他便被好心的误解或有意的曲解所包围，他归隐后的诗文常常抒写被世人所误解、不解、曲解的痛苦：“归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求！”（《归去来兮辞》），“世路多端，皆为我异，敛辔朅来，独养其志，寝迹穷年，谁知斯意。”（《读史述九章·张长公》）在《祭从弟敬远文》中更明白地写到他“敛策归来”后所招来的“众议”：“余尝学仕，缠绵人事，流浪无成，惧负素志。敛策归来，尔知我意；常愿携手，置彼众议。”“众议”即周围的世俗舆论，具体指人们对他弃官归隐的不解、议论和责难。虽然现在无从知道当时“众议”的具体内容，但从“置彼众议”可以想象他的归隐承受着巨大的舆论压力，他甚至对自己的儿子也忍不住慨叹“邻靡二仲，室无莱妇”（《与子俨等疏》）。《高士传》载汉蒋元卿去兖州还杜陵后，“荆棘塞门”以屏绝一切应酬，时人求仲、羊仲以“治车为业，挫廉逃名”，蒋只与二仲过从交游[413]。莱妇即老莱子之妻，据《列女传》载：楚老莱子，逃世耕于蒙山之阳，王使人聘以璧帛。妻曰：“妾闻之，可食以酒肉者，可随以鞭捶；可授以官禄者，可随以斧钺。今先生食人之酒肉，受人之官禄，此皆人之所制也。”于是老莱子随其妻至于江南而止。陶渊明遗世“息交以绝游”如蒋元卿，却找不到二仲这样志同道合的邻居和朋友；他也曾拒绝过檀道济的酒肉，却得不到老莱子那样贤妻的激励。且不说他在社会上难于找到彼此理解的知

音，就连妻子也难得与自己心心相印，陶渊明归田后的孤独可想而知。这也难怪，按中国儒家文化传统不成文的约定，“士之仕也，犹农夫之耕也”[414]，出仕是士的本职，正如农夫就非耕田不可一样。士之不仕犹农夫之废耕，相对于各自的社会角色而言都是一种失职。魏晋时代虽然儒家思想受到了严重的冲击，虽然整个士人阶层企希隐逸，但多数士人仍旧外尚清高而内耽世荣，真正高卧东山且轻官忽禄者尚不多见。陶渊明则真的归去“种豆南山”，在“魏晋人物”中高标独映，这自然会招来社会的“众议”，也会招来“父老”“亲故”好心的规劝：

> 清晨闻叩门，倒裳往自开。问子为谁欤？田父有好怀。壶浆远见候，疑我与时乖。褴缕茅檐下，未足为高栖。一世皆尚同，愿君汩其泥。深感父老言，禀气寡所谐。纡辔诚可学，违己讵非迷！且共欢此饮，吾驾不可回。
>
> ——《饮酒二十首》之九

《饮酒二十首》的写作时间，宋汤汉将它系于义熙十二、十三年（公元416—417年），现当代从其说者有傅东华、王瑶、李华[415]，宋吴仁杰将它系于元兴二年（公元404年），从其说者有陶澍、古直、逯钦立[416]，从诗的内容和语气来看，当以前说为妥。辞彭泽令前听到“亲故多劝余为长吏”时，陶渊明的反应是“脱然有怀”（《归去来兮辞序》），待辞彭泽令后“时辈多勉靖节以出仕”时，“靖节先生”便觉得其言大“不入耳”，“自不得不以峻词拒之矣”[417]。这首诗的表现手法脱胎于屈原的《渔父》，因此，治陶者常常由二者表现形式上的相近进而推断它们表现的旨趣也相同，如清方东树在《昭昧詹言》卷四中说：“此诗夹叙夹议，托为问答，屈子《渔父》之旨。”[418]但细致地比较二者就不难发现，它们虽然都回绝了对方和光同尘之劝，但屈子和陶公其所以回绝的出发点全然不同：屈子是不愿玷污自己廉洁正直的道德品性，宁可“葬于江鱼之腹中”，也不“能以身之察察，受物之汶汶”，不“能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃”[419]；陶公则是不愿曲意于仕途而违背自己本性，宁可“褴缕茅檐下”以适其性，也不能奔走庙堂去追逐人世荣华。这样，《渔父》中屈子的选择侧重于伦理学的意义，此诗中陶公的选择则具有属伦理又超伦理的存在论意义。田父劝陶渊明出仕的理由是“一世皆尚同”，陶渊明作为士人却不出仕，反而去田园“植杖耘耔”，这种行为乖时悖俗，因此，要想不招“众议”，诗人必须使自己的所行所求“同”于众合于时，回驾再仕以扮演好社会给他指定的角色。世俗社会与每一个努

力成为真正的人的个体之间一直存在着某种紧张，它力图磨平每个社会成员的个性，诱使大家都来“尚同”，把所有成员都变成人的平均数——毫无个性毫无特色的“常人”。因而，趋时就必然违背自己的本性，立足自己的本性又必定乖时。在个体与时俗的这种紧张中，陶渊明选择了适性乖时。他认为自己“禀气寡所谐”，也就是他在《与子俨等疏》中所说的“性刚才拙，与物多忤”，自己生就的本性不合于时，《归园田居五首》之一曾说过自己“少无适俗韵，性本爱丘山”。诗人几出几处的人生经历不仅使他对自己的本性有深刻的体认，而且饱尝了违性适俗而酿成的苦果，所以他断然地回谢了“田父”的“好怀”：“纡辔诚可学，违己讵非迷！且共欢此饮，吾驾不可回。”时俗的变换比风向还快，一个人如果不从时俗中抽身而出，不敢在世俗喧嚣中独立特行，势必让自己生命的真性失于时丧于俗。“违己讵非迷”“饥冻虽切，违己交病”（《归去来兮辞序》），既然“远世”“乖时”便可“得此生”（《饮酒二十首》之七），“违己”失性便是“失此生”了[420]，陶渊明将立足于自己的本性还是违反自己的本性提升到事关“此生”“得”与“失”的高度。出仕则违己近俗，离静入嚣，本心为形迹所役，真性为外物所“迷”，因此，我们不难理解诗人何以要如此斩绝地说“吾驾不可回”了。

如上诗断然拒绝“田父”好心的“回驾”之劝一样，陶渊明在《饮酒二十首》之十二中也表现了他不屑于世俗毁誉而杜门不仕的决心：

> 长公曾一仕，壮节忽失时。杜门不复出，终身与世辞。仲理归大泽，高风始在兹。一往便当已，何为复狐疑！去去当奚道，世俗久相欺；摆落悠悠谈，请从余所之。

西汉张挚（字长公）曾官至大夫，因不取容当世而终身不仕；东汉杨伦（字仲理）曾为郡文学掾，因志乖于时而去职。正如清邱嘉穗《东山草堂陶诗笺》卷三中所说的，此诗是“借古人仕而归者，以解其辞彭泽而归隐之本怀”。称颂古人不取容当世的“高风”也就是肯定自己不愿媚俗的操守，诗的前部分是借古人以自况，后部分诗人则直抒其抗俗乖时的勇气，清温汝能认为“末数语颇有傲世之意”[421]。“世俗久相欺”是“真风告逝，大伪斯兴”的根源，同时也可以说是“真风告逝”的结果。人们的语言掩饰了自己的本心，其行为又有悖于自己的本性，随着生命真性的逐渐泯灭，大家所追逐的对象非荣则利，坦露本心立足本性的那种真人无影无踪了。陶渊明归隐正为的是拒绝“大伪”以守护真性，所以他对流俗

的“悠悠谈”“恨不决绝”[422]，对世俗的褒贬毁誉不屑一顾，“何为复狐疑”“请从余所之”，大有“走自己的路，让人们去说罢”的气概[423]。

因此，“养真”还必须具有独立不迁的内在坚定性，否则就没有力量抗拒世俗的“悠悠谈”，也没有勇气回绝“田父”们的“回驾”之劝，自己生命的真性又将迷失于世俗的浮嚣之中。正由于此，陶渊明诗文中对松、柏、菊、玉、石等意象十分偏爱：

贞刚自有质，玉石乃非坚。

——《戊申岁六月中遇火》

三径就荒，松菊犹存。

——《归去来兮辞》

景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。

——《归去来兮辞》

因值孤生松，敛翮遥来归。劲风无荣木，此荫独不衰。

——《饮酒二十首》之四

采菊东篱下，悠然见南山。

——《饮酒二十首》之五

终怀在归舟，谅哉宜霜柏。

——《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》

芳菊开林耀，青松冠岩列，怀此贞秀姿，卓为霜下杰。

——《和郭主簿二首》之二

松、柏、菊取其傲寒斗霜的品格，玉石取其坚贞不移的节操，诗中的这些意象都是诗人自己人格的写照，“劲风无荣木，此荫独不衰”更是他自我形象的投影：在贪竞媚巧的世风中仍不改其志，不丧其真。《饮酒二十首》之八中的青松与诗人则完全合而为一了：

青松在东园，众草没其姿。凝霜殄异类，卓然见高枝。连林人不觉，独树众乃奇。提壶抚寒柯，远望时复为。吾生梦幻间，何事绁尘羁？

一场严霜过后，原先东园里那些青翠葱茏的杂草杂树顷刻便枯萎凋零，而被这些“异类”遮没的青松此时反而风姿卓立。青松在夹杂于树丛的时候容易被人忽略忘却，甚至被杂草杂树吞没遮掩，当它经霜后巍然不凋时，人们才惊叹它的傲兀雄奇。诗人一边提壶把盏一边抚摩经霜犹绿的松干松枝，离开了青松还禁不住要恋恋不舍地回头顾盼，这种情形不是他偶一为之，《归去来兮辞》中也有“抚孤松而盘桓”的句子，可见他对青松一直是“情有独钟”。陶渊明之所以那样“与松亲爱之甚”[424]，是由于他从青松那儿照出了自己的影子，也由于他从青松身上悟出了自己所当取的人生态度：随波逐流就会为流俗所吞没，迥拔时流才能自露天真，卓然挺立，所以诗的结尾说：“吾生梦幻间，何事绁尘羁？”人的一生既如此偶然和短暂，干吗还要让自己牵于尘网役于仕途呢？叶又生评此诗说：“‘独树众乃奇’，‘禀气寡所谐’，渊明岸然自异，不同流俗，不如此不成渊明。”[425]应像青松那样不与时俯仰，超然于人际得失，傲然于流俗毁誉，这样才能保得性命之真。

“养真”又必须甘于寂寞，甘于独处。岸然自异于时俗自然就会成为时俗中的畸零人，长期不被世俗社会所接纳和认同。归隐后的陶渊明不得不忍受“欲言无予和，挥杯劝孤影”（《杂诗十二首》之一）的孤独。且不说他抽身仕途自外于上流社会，他长期写诗也一直被外于当时的文坛，虽然颜延之与他个人交谊不浅，但陶渊明并未因此走进文人圈子。他就像自己笔下“日暮犹独飞”的“栖栖失群鸟”（《饮酒二十首》之四），长期在诗坛之外徘徊。尽管他的诗文代表了魏晋文学成就的顶峰，可他的作品在生前身后久久得不到应得的评价和称扬。他的朋友颜延之在他死后高度赞美他“廉深简洁，贞夷粹温；和而能峻，博而不繁”的高尚品质，只是顺便说了一句“学非称师，文取指达”[426]，对死者的诗文成就连半句恭维也没有，难怪诗人生前叹息自己“诗赋颇能工，举世无知音”（《咏贫士七首》之六）了。在陶渊明的诗文中，使用次数最多的恐怕就是“独”字：

静寄东轩，春醪独抚。

——《停云》

偶景独游，欣慨交心。

——《时运》

嗟我独迈，曾是异兹。

——《自祭文》

顾影独尽，忽焉复醉。

——《饮酒二十首序》

敛襟独闲谣，缅焉起深情。

——《九日闲居》

怅恨独策还，崎岖历榛曲。

——《归园田居五首》之五

慷慨独悲歌，钟期信为贤。

——《怨诗楚调示庞主簿邓治中》

逸想不可淹，猖狂独长悲。

——《和胡西曹示顾贼曹》

连林人不觉，独树众乃奇。

——《饮酒二十首》之八

万族各有托，孤云独无依。

——《咏贫士七首》之一

竟寂寞而无见，独悁想以空寻。

——《闲情赋》

要是不能承受这种孤独，就不能保有自己生命的真性，孤独在个体与时俗之间筑起一道屏障，保证了个体免遭时俗毁誉的侵扰。表面看来，孤独似乎是世俗社会对那些敢于自异于世俗者的惩罚。但就陶渊明

而言，孤独正是他拒不与时俗“尚同”的存在方式，也是他从混迹于官场流浪于世俗向自我的回归，孤独表明他此刻的生命是一种自在而非他在。他作出“拥孤襟以毕岁，谢良价于朝市”（《感士不遇赋》）的人生选择，为的是远“大伪”而存真性。孤独中的诗人才能“移居”为“素心人”精神上的比邻（《移居二首》之一），才能真正与“素心人”实现心灵的沟通和契合，因而，孤独的时候又恰是他精神上最不孤独的时候，是他人生中最为充实的时光。看看他在孤独中“陶然自乐”（《时运》）的风致，看看他独个儿“酒熟吾自斟”（《和郭主簿二首》之一）的神情，便知道他在“拥孤襟以毕岁”的人生历程中是如何享受着生命的自在与安祥。

三

陶渊明在《归园田居五首》中又将自己归隐的动机说成是为了“守拙”：“少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。”“拙”的反面就是“机巧”，没有阿世媚俗的气质和机心就是“拙”。陶渊明在诗文中常常称自己“拙”，《咏贫士七首》之六中说：“人事固已拙，聊得长相从。”《杂诗十二首》之八感叹说：“人皆尽获宜，拙生失其方。”《与子俨等疏》对着儿子们称自己为人“性刚才拙，与物多忤”。既明知自己为人之“拙”，为何还要“守拙”呢？沃仪仲对此别有会心：“有适俗之韵则拙不肯守，不肯守拙则机巧百端，安得复返自然！”[427]陶渊明所守之“拙”就是他在其他诗文中提到的“真想”“素襟”的别名，其实是指他的本心或本性。“守拙”即守护或保任自己生命的真性不为俗染。人生在世俗社会的攘夺追逐之中，或沦于物，或溺于私，或徇于名，或堕于利，随着自己的为人由“拙”变“巧”而逐渐失去了自家的本来面目。要想守住自己的本心或本性，端赖个体的“守拙”功夫。熊十力在语体文本《新唯识论·明心上》中说：“真宰不为惑染所障而得以显发者，则以吾人自有保任一段工夫耳。保者保持，任者任持。保任约有三义：一、保任此本心，而不使惑染得障之也。二、保任的工夫，只是随顺本心而存养之。即日常生活，一切任本心作主，却非别用一心来保任此本心也。三、保任的工夫，即是随顺本心，即任此心自然之运，不可更起意来把捉此心。程子所谓未尝致纤毫之力是也。”[428]“守拙”的目的就是守住本心不为惑染所障，“守拙”的方法则是委运自然，也“即任此心自然之运”。当然，陶渊明的守护真性与熊氏的“保任本心”并不完全相同，熊氏的“保任本心”强调的是个体不因外物而“起意”，陶公的守护真性则重在要求不让自己存在的真性为世俗声利所扭曲；熊氏的“保任”说出自佛理，而陶公的“守拙”则来于生命的内在要求。沃仪仲指出“守拙”是“返自然”的必要条件，其实“守拙”也是“返自然”本身，“守拙”的过程便是返回内在“自然”的过程，并不是先“守拙”再“返自然”，将“守拙”与“返自然”（即“归真”）分为前后两截。“拙”“真”“自然”在陶渊明诗文中是同义词，“守拙”“养真”“返自然”因而也是同义语，它们同指个体生命从营逐于外转而反求诸己，由沦于物欲转而反本归真。前文曾指出过，“复得返自然”不仅仅是指最终返回到了竹篱茅舍榆树柳丛的田园，更主要是指回归到自己的本

心或本性。熊十力认为保任真宰或本心的功夫就是在日常生活中“一切任本心作主”，时时处处听从“此心自然”的决断，并不是别用一种心思来保任此心，一“起意来把捉此心”就导致“妄念和习心”对本心本性的扭曲。这虽然与陶渊明委运自然的人生态度相通，但熊氏沿袭宋明理学而过分强调心性修养，陶渊明的“守拙”则更注重田园躬耕的物质实践，他将躬耕陇亩与守拙养真联系了起来：

> 在昔闻南亩，当年竟未践。屡空既有人，春兴岂自免？夙晨装吾驾，启途情已缅。鸟哢欢新节，泠风送余善。寒竹被荒蹊，地为罕人远。是以植杖翁，悠然不复返。即理愧通识，所保讵乃浅。
>
> 先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。秉耒欢时务，解颜劝农人。平畴交远风，良苗亦怀新。虽未量岁功，即事多所欣。耕种有时息，行者无问津。日入相与归，壶浆劳近邻。长吟掩柴门，聊为陇亩民。
>
> ——《癸卯岁始春怀古田舍二首》

癸卯即晋元兴二年（公元403年），时陶渊明三十九岁。早存躬耕田园的志向直到年近不惑时才得以践履夙愿，难怪他有“夙晨装吾驾，启涂情已缅”这般激动了。从“鸟哢欢新节，泠风送余善”“平畴交远风，良苗亦怀新。虽未量岁功，即事多所欣”这些喜气流溢的诗句中，我们仍能真切地感受到诗人当年初试躬耕时心情的新奇与兴奋：田野鸟儿欢快的啼叫像是在迎接春光又像在迎接诗人，轻妙的微风给他送来融融和意，被春风抚摸的嫩苗似乎也充满了好奇……此情此景使他想起古时“植杖而芸”的荷蓧丈人，想起结耦而耕的长沮、桀溺，并深深理解他们何以要远离仕途耕而不辍，何以要逃避“滔滔者天下皆是”的尘嚣“悠然不复返”[429]。

对于陶渊明这种自小“游好在六经”（《饮酒二十首》之十六）的士人来说，选择躬耕的确需要巨大的勇气。因为“先师”孔子早有“遗训”：“君子谋道不谋食。耕也，馁在其中矣。学也，禄在其中矣。君子忧道不忧贫。”[430]孔子认为躬耕只是为了谋食而有碍于“谋道”（道德修养），所以，当他的弟子“樊迟请学稼”时，转脸就被他恶声恶气地痛骂了一顿：“小人哉，樊须也。”[431]陶渊明辞彭泽县令而去做“陇亩民”，不仅自己“秉耒欢时务”，而且还“解颜劝农人”，这不正是孔子所痛斥的远君子而近小人吗？更要命的是，孔子鄙视耕稼的偏见到魏晋南北朝已

变成了成见和定见，那些仰赖家世余绪的士族自己“未尝目观起一拔土，耘一株苗，不知几月当下，几月当收”[432]，却无知而又轻薄地蔑称农民为“田里猥人”“田舍儿”。到溉祖父“彦之初以担粪自给”，到溉做了吏部尚书后还有人嘲讽他“尚有余臭”[433]。因此，与陶渊明同时并齐名的谢灵运就比陶乖巧多了：“既笑沮溺苦，又哂子云阁，执戟亦已疲，耕稼岂云乐。”（《斋中读书》）一直到唐代口口声声“慕陶”“效陶”的著名诗人韦应物也唯独不“效陶”躬耕，他在《种瓜》一诗中说种豆种瓜“信非吾人事，且读古人书”。不难想象，陶渊明选择躬耕既要忍受来自士林的浅薄嘲讽，还得忍受有悖先师遗训的指责批评，更不得不忍受耕不救穷的煎熬。以如此沉重的代价换来贫穷，却偏偏要选择躬耕作为自己的生存方式，陶渊明真是“拙”到家了。一方面他谴责当世那些“曳裾拱手”“宴安自逸”的不劳而食之辈（《劝农》），同时，他自己“解印绶，弃官去”后，便有滋有味地操起开荒、种豆、锄草、收禾这些农圃营生：

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

——《归园田居五首》之三

这首诗是归园田不久的作品。尽管他“晨兴理荒秽，带月荷锄归”的辛勤只落得“草盛豆苗稀”的庄稼，尽管晚归时“道狭草木长，夕露沾我衣”，可这些丝毫也动摇不了他归耕的选择，丝毫也不影响他耕稼时的自得心境，在诗的结尾陶渊明照样坦然地说：“衣沾不足惜，但使愿无违。”《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一的结尾也说：“即理愧通识，所保讵乃浅。”《丙辰岁八月中于下潠田舍获》中同样说：“贫居依稼穑，戮力东林隈。不言春作苦，常恐负所怀。”诗人归隐躬耕所“愿”“所怀”“所保”的是什么呢？明黄文焕对“所保”作了这样的解释：“躬耕之内，节义身名，皆可以自全，纵不能如颜子，不失为文人。‘保’字总括通首，旨趣悠长。”[434]黄氏把陶渊明简直想象成那种“秤停轻重，较量有致”的工于盘算的老手[435]，他选择躬耕完全是出于世故的考虑：一是为了赢得“节义”的美誉，二是为了保全自己的身名。黄文焕笔下的陶渊明何“拙”之有？古直《陶靖节诗笺定本》引《后汉书·逸民传》注“所保”：“庞公者，刘表就候之，曰：‘夫保全一身，孰若保全天下乎？’庞公笑曰：‘鸿鹄巢于高林之上，暮而得所栖，鼋鼍穴于深渊之下，夕而得所宿。夫趣舍行止，亦人之巢穴也，且各得其栖宿而已，天下非所保

也。’因释耕于垄上，而妻子耘于前。”（注文与《后汉书·逸民传》稍有出入——作者注）这位隐者庞公放弃了自己的社会责任，中止了士人的价值关怀，“所保”者不过一己一室的生命而已。将他的“所保”与陶的“所保”类比可谓不伦。当世学者又从《庄子》中找出处解释陶的“所保”：“《庄子·知北游》：‘若夫益之而不加益，损之而不加损者，圣人之所保也。’郭象注：‘使各保其正分而已，故无用智慧为也。’又《人间世》：‘若无言，彼（指不材之木——引者注）亦直寄焉，以为不知己者诟厉也。不为社者，且几有剪乎？且也，彼其所保与众异，以义誉之，不亦远乎？’（按，人以不材之木为社，而谓此木因此得以自保，实非此木本愿。盖此木固以不材自保，而异于众人之所以为保也。）”[436]李注这两则《庄子》的引文中前者意在说明体道应弃绝智慧，后者意在说明社木因其不材而得以自保。它们只可用以说明陶诗中“所保”的词源所自，仍然不能回答诗人“所保”的是什么。从陶诗“所保讵乃浅”的语意与语气来看，诗人“所保”的绝不是身家性命。相比之下，清吴瞻泰的“实践陇亩之能保其真”倒不失为胜解[437]，而早于吴氏的沃仪仲释陶的“所保”更充分更精到：“寄托原不在农，借此以保吾真。‘聊为陇亩民’，即《简兮》万舞之意，所谓醉翁之意不在酒也。若无此意，便是一田舍翁，不复有所保矣，且曷云怀古。”[438]虽然陶渊明躬耕并非完全不在意收成，“寄托原不在农”一语有失绝对和偏颇，但这无妨沃氏解释的深刻独到。近半个世纪的国内学者长期纠缠于陶渊明躬耕的情感态度是否同于农民或在多大程度上接近农民或背离农民，并以此定其先进与反动、崇高与渺小，扬陶者与抑陶者都以此为准绳争得不可开交，回头看看沃氏所论不得不承认我们这些争论的肤浅可笑。“聊为陇亩民”的“聊为”清楚地交代了诗人并没有把自己等同于“陇亩民”，他对自己的士人身份有清醒的自觉；他的躬耕也比农民的耕作有更丰富和更深刻的情感与文化内涵，为什么非得要一个诗人的情感体验与农民完全相同才算是一个“进步”的诗人呢？陶渊明归隐躬耕除了像农民那样关心作物收成的丰歉外，他同时也关注或者说更关注的是自己生命本性的“养真”与“守拙”——他正是为了“守拙”才“归园田”、为了“养真”才栖迟“衡茅”的。农民的耕作是对命运的被动接受，陶渊明的躬耕行为则是自己的主动选择。他与“陇亩民”的这些差别不仅不影响他作为诗人的伟大，反而正是这些差别使他的人生更具有独特的魅力，更具有存在的深度。

既已明了他躬耕的“所愿”“所保”“所怀”在于“守拙”与“养真”，接下来要追问的就是：躬耕何以能“守拙”和“养真”？我们再回到“种豆南山下”一诗。“种豆南山”四字在对诗人自己躬耕生活的写实中巧妙地融进了

历史典故，《汉书·杨浑传》载：“田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁。人生行乐耳，须富贵何时。”不以种豆南山为耻，便不以仕进富贵为荣。苏轼在《书渊明诗》中说：“览渊明此诗，相与太息。噫嘻！以夕露沾衣之故而犯所愧者多矣。”[439]清孙人龙读“衣沾不足惜，但使愿无违”后也感叹道：“世人多以沾衣故而违所愿者。”[440]顾惜“露沾衣”就会不惜曲己从人，不愿去园田“理荒秽”就会去官场学钻营。这样，在上司面前则辱身降志，候意承欢，在同辈之中又勾心斗角，倾轧暗算，于是，去“拙”取巧，弃“真”趋伪，生命因此变成了一具出让了灵魂丧失了真性的行尸走肉。归田守拙使生命由他在变为自在，因而陶渊明才宁可丢掉乌纱帽选择躬耕“守拙”和弃官“取拙”：“诚谬会以取拙，且欣然而归止。”（《感士不遇赋》）当“市朝驱易进之心”的时候，他偏偏“谢良价于朝市”，当大多数士人为了“好爵”而使尽机心的时候，他偏偏“欣然归止”“以取拙”。归田五年以后他对躬耕的甘苦有了更切实的体验：“开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦，弗获辞此难。”尽管他尝够了田家之苦与霜露之寒，可是他对自己选择归隐躬耕终身无悔：“遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。”（《庚戌岁九月于西田获早稻》）甚至一直到老他还是照常耕耘不止：“饥者欢初饱，束带候鸣鸡，扬楫越平湖，泛随清壑回，郁郁荒山里，猿声闲且哀。悲风爱静夜，林鸟喜晨开。曰余作此来，三四星火颓；姿年逝已老，其事未云乖。遥谢荷蓧翁，聊得从君栖。”（《丙辰岁八月中于下潠田舍获》）丙辰为晋义熙十二年（公元416年），时陶渊明五十二岁。从辞彭泽令到此时他已躬耕十二个春秋了，如今虽然“姿年逝已老”，但躬耕之“事未云乖”，而且他对这种生活感到踏实和满足：“遥谢荷蓧翁，聊得从君栖。”他之所以辞官后“躬亲未曾替”（《杂诗十二首》之八），不顾“晨兴理荒秽，带月荷锄归”的劳累，不顾归田后“短褐穿结，箪瓢屡空”（《五柳先生传》）的穷困，欣然归隐“以取拙”，甘愿躬耕而“守拙”，不正是为了在“淳风日尽”（《扇上画赞》）、“大伪”（《感士不遇赋》）日炽的时代，承诺和守护人的真性吗？陶公的确“拙”得令人肃然起敬。

四

不少论者往往将魏晋士人描写成潇洒出尘宅心世外的神仙，因而掩盖了当日士风滑巧浮伪的一面，早在陶渊明发出“大伪斯兴”之叹以前，西晋的潘尼在《安身论》中就已痛斥道：“弃本要末之徒，知进忘退之士，莫不饰才锐智，抽锋擢颖，倾侧乎势利之交，驰骋乎当涂之务。朝有弹冠之朋，野有结绶之友，党与炽于前，荣名扇其后。握权则赴者鳞集，失宠则散者瓦解，求利则托交颈之欢，争路则构刻骨之隙。于是浮伪波腾，曲辨云沸。”[441]士人们一方面为了利禄而圆滑机巧，另一方面又极力回避“巧宦”恶名。连“拜路尘”的潘岳也以“拙者”自诩，大言不惭地说什么“言拙信而有征”，而且声称要“身齐逸民，名缀下士”，“优游以养拙”[442]。但是，这些名士所谓“养拙”不过是身心的“优游”加上口腹的享乐，“陆摘紫房，水挂赪鲤。或宴于林，或禊于汜”[443]，相反，陶渊明的“守拙”则要坚持终身的辛苦耕作，要忍受“弊襟不掩肘”的贫贱生涯，“夏日抱长饥，寒夜无被眠；造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁”是“守拙”不得不付出的生活代价（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）。孔子所说的“耕也，馁在其中矣”虽出于对务农的蔑视与偏见，但在中国古代倒是一句实话，躬耕“守拙”就只能与贫穷做伴，不能甘于贫穷就不可能“守拙”，真正的“拙者”不可能有“陆摘紫房，水挂赪鲤”这样奢华的享乐，陶渊明老来还常叹“躬耕仍不救穷”[444]：

> 代耕本非望，所业在田桑。躬亲未曾替，寒馁常糟糠。岂期过满腹，但愿饱粳粮。御冬足大布，粗絺以应阳。正尔不能得，哀哉亦可伤！人皆尽获宜，拙生失其方。理也可奈何，且为陶一觞。
>
> ——《杂诗十二首》之八

“代耕”一词来于《孟子·万章章句下》篇：“下士与庶人在官者同禄，禄足以代其耕也。”[445]陶渊明辞官归隐以后一直辛勤地“业田桑”，虽然“躬亲未曾替”，可是连饱肚的“粳粮”与御冬的粗布也“不能得”，其饥寒穷困之状的确“哀哉亦可伤”！落到“寒馁常糟糠”惨况的原因是他否定“代耕”而选择“躬耕”，拒绝机巧而谨守“拙生”。

既然穷与“拙”是相伴相随的孪生兄弟，那么要“守拙”就得守穷。陶

渊明在《有会而作》序文中说：“旧谷既没，新谷未登，颇为老农，而值年灾，日月尚悠，为患未已，登岁之功，既不可希，朝夕所资，烟火裁通，旬日以来，始念饥乏，岁云夕矣，慨然永怀，今我不述，后生何闻哉！”下面的诗歌就是诗人在“饥乏”中所“述”之志：

> 弱年逢家乏，老至更长饥。菽麦实所羡，孰敢慕甘肥！惄如亚九饭，当暑厌寒衣。岁月将欲暮，如何辛苦悲。常善粥者心，深念蒙袂非。嗟来何足吝，徒没空自遗。斯滥岂攸志，固穷夙所归。馁也已矣夫，在昔余多师。

王瑶和逯钦立先生将此诗和《乞食》诗系于宋元嘉三年（公元426年）[446]，时陶渊明已是六十二岁的老翁。萧统《陶渊明传》载：陶渊明“躬耕自资，遂抱羸疾。江州刺史檀道济往候之，偃卧瘠馁有日矣”[447]。檀任江州刺史的时间在宋元嘉三年五月，由此得知诗人晚年是在贫病交加中熬过的。连果腹的“菽麦”也成了他“所羡”的希罕之物，更不敢指望潘岳所夸耀的“紫房”“赪鲤”那样的“甘肥”了。当饿到“饥来驱我去，不知竟何之；行行至斯里，扣门拙言辞”（《乞食》）的地步，他似乎也怀疑起不吃“嗟来之食”是否有点过分。到诗的结尾突然笔锋一转：“斯滥岂攸志，固穷夙所归”，完全否定了自己方才“深念蒙袂非”之说，强调越是在饥寒贫病之中越应坚持气节，越应有骨气。这首诗为了突出自己毕生信守的“固穷”之节，诗人使用欲扬先抑的手法，先从反面“嗟来何足吝，徒没空自遗”说来，再以“斯滥岂攸志”一语遏断，使诗中的情感波澜迭起。吴瞻泰对此诗的评注深得诗心：“‘常善粥者心’二句，提笔作翻案，谓不食嗟来似亦太过。‘斯滥’二句，又归正意，谓固穷之志不容假借，则昔人不食嗟来，真余师也。一开一阖，抑扬顿挫，如闻愁叹之声。”[448]陶渊明在其他诗中多次抒写过“固穷”的气节：“高操非所攀，谬得固穷节”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）；“不赖固穷节，百世当谁传”（《饮酒二十首》之二）；“竟抱固穷节，饥寒饱所更”（《饮酒二十首》之十六）；“谁谓固穷难，邈哉此前修”（《咏贫士七首》之七）。“固穷”是儒家所推崇的道德节操：“君子固穷，小人穷斯滥矣。”[449]孔子这句名言也间接地道出了“守拙”“养真”何以必须坚守“固穷”之节的原因。一个人如果没有“固穷”的操守，一遇到贫穷就会无所不为：因受不了“寒馁”之苦而栖栖遑遑，因苟求富贵而钻营媚世，而一投机钻营就必定弃拙取巧，所以诗人在《感士不遇赋》中说：“宁固穷以济意，不委曲而累己；既轩冕之非荣，岂缊袍之为耻。”所谓“济意”就

是听从自己“本心自然之运”，而“委曲累己”就是心为形役以致违背自己的本性。

由此可见，陶渊明宁固穷而鄙富贵，弃轩冕而归园田，是由于求富贵就将“委曲而累己”，守“固穷”则可“守拙”和“养真”。清温汝能在《陶诗汇评》卷三中说：“渊明一生，得力全在‘固穷’二字。固则为君子，滥则为小人。”[450]把陶渊明一生的价值与意义归结为“固穷”二字，使人误以为他有某种自虐的变态心理，好像他是为了“固穷”而“固穷”似的。其实，他并不认为富贵本身有什么不好——“岂忘袭轻裘”，只是在当时的社会条件下取得富贵要以舍去生命的真性为代价，所以他才斩绝地说“苟得非所钦”（《咏贫士七首》之三）。“固穷济意”或“固穷夙所归”对于陶渊明而言既是一种人格修养，也是一种为了守护生命之“真”和为人之“拙”而做出的存在论抉择，他生命的终极取向是存在的本真性，《饮酒二十首》之十五说：

> 贫居乏人工，灌木荒余宅。班班有翔鸟，寂寂无行迹。宇宙一何悠，人生少至百。岁月相催逼，鬓边早已白。若不委穷达，素抱深可惜。

此诗的前四句写躬耕守拙而带来的贫居景象：因没有仆役修剪枝叶，四周布满了丛生的灌木和狂长的杂草，贫宅看上去一片破败荒凉；因解去印绶弃官归隐，白屋门前只有成群的鸟儿飞来飞去，再也见不到趋炎附势的车马来来往往。“宇宙”四句转而放笔抒写其“人生几何”的生命意识：宇宙是那样浩渺无穷，人生却如此急促短暂，更何况匆匆岁月的“催逼”，自己鬓边额上早已白发皤然。这样就逗出了全诗的本旨：若不将富贵贫贱“委”之度外，见此贫寒惨象岂不忧伤惶惑，岂不又要为显达利禄而追逐奔竞，自己的“自然”质性岂不因此又要遭“矫厉”，自己的“素抱”岂不要易为鄙怀，自己的“真想”岂不要变为俗念？可见，他“委穷达”或守“固穷”为的是不坏其“素抱”，不改其“拙生”，不失其真性。

所谓“固穷”也就是固守其穷，在贫贱穷困之中不移其志，不坠其节，不动其心，不失其正。所谓“委穷达”是指不论处境是穷困还是显达，是贫贱还是富贵，都不改自己的操守，固守自己的本性。“委穷达”常被人误解为“安时委顺”，但“安时委顺”包含混世或游世的负面意义，而“委穷达”对陶渊明而言具有积极和肯定的价值：正是“委穷达”使

他得以完成独立不迁的人格，得以实现对世俗的否定和超越，得以保持他自己生命的真性，因而，“委穷达”由顺世转为超世，“固穷”也由一种道德伦理的范畴转为一种存在方式和人生境界。如果说“固穷”侧重于对气节操守的执着，那么“委穷达”则偏重于对现实处境的超然。

有的学者把陶渊明的“委穷达”视为他不得不接受的解脱之道：“一生社会地位低下和历经生活困苦的陶渊明，的确无法同提倡‘养生’的嵇康和极言成仙的葛洪相比，这两者对他来说都不是现实可行的解脱之道。那么剩下来的还有什么呢？说起来很简单，那就是陶渊明所说的‘若不委穷达，素抱深可惜’（《饮酒二十首》）。‘委穷达’就是解脱之道，此外再无其他。”[451]这段文字对陶渊明“委穷达”性质与原因的解释是不能令人接受的。首先，陶渊明“社会地位低下和历经生活困苦”并不是他“委穷达”的原因，毋宁是他决意“委穷达”的结果。他作为本朝元勋之后在政坛上仍有比较深的社会关系，能几次出入桓玄、刘裕这些左右政局的要人幕府就是证明。正是由于他的地位有可上可下的选择余地，他才长期有是富还是贫的矛盾斗争，诗人是经过长久“贫富常交战”以后才选择了贫穷的（《咏贫士七首》之五）。假如陶渊明不惜扭曲自己的本性去拍马投机，他不愁没有挤进上流社会的机会，甚至只要赖在彭泽令的位子上时间稍长一些，为人学“巧”一些，做官变贪一些，他毫无疑问也腰缠万贯，不至于在生活上忍受“困苦”，“三年清知府，十万雪花银”在封建社会不是什么新闻。其次，即使他无力改变自己的“社会地位低下和历经生活困苦”的现实，“地位低下”和“生活困苦”也并不必然导致他将采取“委穷达”的人生态度，贫贱的处境并不必然使人安于贫贱或甘于贫贱，相反，身处贫贱甚至更容易使人害怕贫贱和厌恶贫贱，“民贫则偷，官贫则贪”的情形古已有之，为了改变自己低下的社会地位而卖身求荣的情形至今还未绝迹。“若不委穷达，素抱深可惜”这个假设条件复句已经将他“委穷达”的原因与目的说得明明白白，他不同于困在泥涂草野的陇亩民除了安贫守贱以外“再无其他”出路，他的“固穷”和“委穷达”是处膏辞润的结果。最后，“委穷达”从本质上讲不是他个人的什么“解脱之道”，诗人在不少诗歌中抒写过自己“委穷达”和守“固穷”的本质目的：

> 袁安困积雪，邈然不可干；阮公见钱入，即日弃其官。刍藁有常温，采莒足朝餐，岂不实辛苦？所惧非饥寒。贫富常交战，道胜无戚颜。至德冠邦闾，清节映西关。
>
> ——《咏贫士七首》之五

仲蔚爱穷居，绕宅生蒿蓬。翳然绝交游，赋诗颇能工；举世无知音，止有一刘龚。此士胡独然？实由罕所同。介焉安其业，所乐非穷通。人事固以拙，聊得长相从。

——《咏贫士七首》之六

这两首诗显然是夫子自道，因今世无知音才引古人为同调。由此可知诗人的“真品骨”[452]，他之所以“爱穷居”而鄙富贵，之所以在穷到不得不“采莒”充饥时仍不惧饥寒，之所以明知自己“人事固以拙”仍不愿投机学巧，完全不是为了解脱个人生活和精神上的困境，是为了“养真”“守拙”他才“绝交游”“委穷达”和守“固穷”的。

相对于陶渊明那阔大的胸怀与高尚的旨趣而言，将他的归隐园田说成是对晋朝尽忠是一种歪曲，将他的“委穷达”、守“固穷”说成是为了个人的“解脱”是一种误解，将他的躬耕陇亩说成是明哲保身那简直是一种污辱。他在深知“一朝辞吏归，清贫略难俦”（《咏贫士七首》之七）的情况下，仍然“好爵吾不萦，厚馈吾不酬”（同上之四），顶着“众议”的压力毅然辞官归隐，饱受“寒馁”之苦照样下田躬耕，他所求的不就是在“淳风日尽”的时代谨守自己的“拙生”，在“大伪”弥天的人世守护人的真性吗？

第六章
对人际的超越与关怀
——再论陶渊明归隐

陶渊明以其能真正脱弃轩冕不耽世荣而“高于晋、宋人物”[453]，并赢得“古今隐逸诗人之宗”的美誉[454]，同时他归隐后仍然“结庐在人境”，执着于人际的是非，挂怀于人间的冷暖，所以他又高于那般岩居穴处冷漠弃世的僻隐之流。他归隐田园固然是对人际利害的超越，又何尝不是出于对人间的至爱与关怀？

在魏晋诗人所写的那些企希隐逸的诗文中，隐逸常常被想象和描绘成不食人间烟火，如嵇康笔下的隐逸生活不是“抗首漱朝露，晞阳振羽仪，长鸣戏云中，时下息兰池”[455]，便是“乘风高游，远登灵丘，托好松乔，携手俱游，朝发太华，夕宿神州”[456]，似乎只有这样才算是“自谓绝尘埃”[457]。阮籍笔下的那位“大人先生”更近于神仙：“以万里为一步，以千岁为一朝”“以为中区之在天下，曾不若蝇蚊之着帷，故终不以为事，而极意乎异方奇域，游览观乐，非世所见，绯徊无所终极”“先生过神宫而息，漱吴泉而行”[458]。既然不以天下为意而“极意乎异方奇域”，既然游于神宫漱于吴泉，那么隐逸就变成了游仙，超脱俗世就变成了弃绝人世。

诗人们想象中的隐者可望而不可及，可敬而不可信，而《晋书·隐逸传》中所载的那些历史中真实的隐者也同样不近人情。嵇康临刑前曾说“昔惭柳惠，今愧孙登”[459]，诗中的这位孙登“无家属，于郡北山为土窟居之，夏则编草为裳，冬则被发自覆”[460]。同传所载的另一隐者郭文也是终身“不娶”，入于“吴兴余杭大辟山穷谷无人之地，倚木于树，苫覆其上而居焉，亦无壁障……恒着鹿裘葛巾，不饮酒食肉，区种菽麦，采竹叶木实，贸盐以自供”，名士温峤当面问他说：“先生安独无情乎？”[461]还有一位隐者索袭，“不与当世交通，或独语独笑，或长叹涕

泣，或请问不言”[462]。隐逸的动因常常是敝屣名利、尘视富贵，可对于这些隐居在土窟岩穴或无人之地，既不交当世又不娶妻子的隐士，他们轻名淡利的诚实性大为可疑。试想，如果不想博得当世或后世的美名，他们干吗不让自己隐居在平民所生活的那些平平常常的墟落，过平民所过的那种正正常常的生活，让自己消溶在这些普普通通默默无闻的芸芸众生之中呢？隐居于深山穷谷“无人之地”无非是要引起世人的注意和惊叹，不交于众以矫其清高，高自标置以显其孤傲，惊世骇俗以炫其不凡，这恰恰是以逃名的方式求名，以对人间情爱的冷漠来掩饰对世俗声利的热衷。

与以上这些诗文中想象的和历史中真实的隐者正好相反，陶渊明的归隐是回归到平民百姓之中，虽远离市朝但不索居于人世。如《和刘柴桑》一诗说：

山泽久见招，胡事乃踌躇？直为亲旧故，未忍言索居。良辰入奇怀，挈杖还西庐。荒途无归人，时时见废墟；茅茨已就治，新畴复应畬。谷风转凄薄，春醪解饥劬。弱女虽非男，慰情良胜无。栖栖世中事，岁月共相疏；耕织称其用，过此奚所须。去去百年外，身名同翳如。

《隋书·经籍志》有柴桑令《刘遗民集》五卷，诗题中的“刘柴桑”即刘遗民。萧统《陶渊明传》说：“时周续之入庐山，事释慧远，彭城刘遗民亦遁迹匡山，渊明又不应征命，谓之‘浔阳三隐’。”[463]浔阳的这“三隐”各自归隐的形迹与心态都不相同。刘遗民原名程之，桓玄篡晋前夕便辞去官职入庐山师事高僧慧远，自称是被国家遗弃之民，因而改名刘遗民，自此绝意于人世也无意于妻子。刘对陶渊明久有山泽同隐之招，诗人却不忍且不愿抛开亲人故旧一个人离群“索居”。世间的富贵荣华高官厚禄无一系累，唯独割舍不开的是人间相濡以沫的挚爱与温情，结庐只能结在人境，要隐也要隐在人间。“景物斯和”的“良辰”既使他感到新奇舒畅，也提醒了他还有许多农事得赶快料理——“茅茨已就治，新畴复应畬”，修整好破旧的西庐茅舍，耕作南野刚垦过的新田，春寒料峭时斟几杯薄酒解饥消乏，田野归来与妻儿邻友一块嬉游聚谈，诗人对这种生活觉得由衷的满足，人生如此无复他求。“耕织称其用，过足奚所须。去去百年外，身名同翳如”，这儿远离了你争我夺的“世事”，脱落了熙熙攘攘的尘嚣，淡漠了生前身后的毁誉，人间可亲，田园足乐，何苦还要抛亲

别友去荒山僻谷“索居”呢？

不仅不到荒山僻谷“索居”，为了求友他反而向南村“移居”：

> 昔欲居南村，非为卜其宅。闻多素心人，乐与数晨夕。怀此颇有年，今日从兹役。弊庐何必广，取足蔽床席。邻曲时时来，抗言谈在昔。奇文共欣赏，疑义相与析。
>
> 春秋多佳日，登高赋新诗。过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自归，闲暇辄相思。相思则披衣，言笑无厌时。此理将不胜，无为忽去兹。衣食当须纪，力耕不吾欺。
>
> ——《移居二首》

这两首诗写喜得佳邻的快慰，由此可见诗人对人际友谊与温情的珍惜。移居南村全不在于风水吉祥的住宅，一间“取足蔽床席”的“弊庐”足矣，更不是为了去攀附那儿的朱门大户，为的是能与淳朴淡泊的“素心人”度过朝朝夕夕，便于与“邻曲”们“时时”往来。有时与邻居一块去野外登高赋诗，或者大家围坐一起赏文析疑，诗人的高情雅趣令人仰止；有时邻里之间“过门更相呼，有酒斟酌之”，大家无拘无束地谈笑话家常，诗人的为人又是如此亲切随便，就像我们自己身边一位脱略形迹的朋友。锺惺在《古诗归》卷九中评论说：“二诗移居，意重求友，其不苟不必言，亦想见公和粹坦易，一种近人处。”[464]陶公超然于人际的成败穷达，“邻曲时时来，抗言谈在昔”，人世的高官厚禄轩冕荣华全“不入眼，不入口”[465]，“衣食当须纪，力耕不吾欺”，对衣食的操持和对农务的兴致，正反衬出他对仕途升降与人世荣枯的冷淡；另一方面他离不开“素心人”亲密的情感交流，他们彼此之间那种开心的“言笑”使他乐而忘倦，“农务各自归，闲暇辄相思。相思则披衣，言笑无厌时”，他对人际的关怀与温暖是如此渴求。诗人对人际的超脱与关怀在这两首诗中同时得到了真切地表现，我们觉得他是那样翛然旷远超尘绝俗，又是那般随和自在平易近人。

他的超尘绝俗处可敬可仰，他的随便“近人处”可爱可亲。这种双重特性构成了陶渊明归隐的独特意义。清伍涵芬在《读书乐趣》卷三中指出：“陶元亮《归去来辞》，一种旷情逸致，令人反复吟咏，翩然欲仙，然尤妙于‘息交绝游’一句，下即接云：‘悦亲戚之情话，乐琴书以消忧’，若无此两句，不将疑是孤僻一流，同于槁木乎？”[466]伍氏所谓“旷情逸

致”“翩然欲仙”，是指陶渊明对人际利害和世俗荣华的超越，所引“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”正说明陶渊明对人间冷暖的关怀和对人际温情的渴慕。为了阐明陶渊明归隐的独特意义，这里不妨引录《归去来兮辞》中伍涵芬所论及的原文：

> 云无心以出岫，鸟倦飞而知还；景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求！悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟，既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘……富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘耔；登东皋以舒啸，临清流而赋诗。

的确，如果陶渊明只一味地“请息交以绝游”“临清流而赋诗”，而不渴求“悦亲戚之情话”，或不乐意“植杖而耘耔”，也就是说，如果他只有超尘出世的洒脱情怀而没有人际关怀与人间挚爱，那他就像传说中的松、乔一样没有存在的真实根基，就像上面《晋书·隐逸传》中那些“同于槁木”的隐士让人觉得冷漠而又矫情，人们同样可以用温峤问隐者郭文的话来质问他：“先生安独无情乎？”人际关怀是人际超越的生命动力，没有对人际的关怀也就没有对人际的超越。假如不执着于人间的价值信念，假如不肯定人间的是非标准，怎么可能憎恶人间的是非混淆和价值颠覆？怎么可能因此而远离官场归隐园田？怎么可能超脱功名浮嚣和利禄贪竞？假如没有对人间的挚爱与温情，怎么会去超越人际的倾轧、暗算与虚伪？

在陶渊明那些风高调逸的诗文中处处都洋溢着广被人间的挚爱与温情，即便在那篇发誓要“潜玉于当年”的《感士不遇赋》中，他仍然崇尚“奉上天之成命，师圣人之遗书。发忠孝于君亲，生信义于乡闾。推诚心而获显，不矫然而祈誉”的信念。在他的诗文中，我们时时都能感受到诗人尊亲爱子笃友的深情。《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》写尽了宦游客子一片怀亲至情：

> 行行循归路，计日望旧居。一欣侍温颜，再喜见友于。鼓棹路崎曲，指景限西隅，江山岂不险，归子念前涂。凯风负我心，戢枻守穷湖；高莽眇无界，夏木独森疏。谁言客舟远，近瞻百里余；延目识南岭，空叹将焉如！

自古叹行役，我今始知之！山川一何旷，巽坎难与期。崩浪聒天响，长风无息时。久游恋所生，如何淹在兹？静念园林好，人间良可辞；当年讵有几，纵心复何疑！

宦游在外“久游恋所生”，诗人一踏上归路就“计日望旧居”，盼望能早日回去“侍温颜”，心想急于到家，路上偏为风阻，自然难免触目生怨：“崎岖怨地，限隅怨日，凯负怨风，森疏怨木，层层添苦。”[467]怨多是因归家心切，苦重是因念母情深。这两首诗中的归隐之志与念母之情相互映发，“人间良可辞”的超脱情怀与“一欣侍温颜，再喜见友于”的人间挚爱彼此关联。

他对子女的慈爱也十分感人。儿子刚刚呱呱落地，做父亲的便“温恭朝夕，念兹在兹”。他和古今每一个父亲一样望子成龙：“厉夜生子，遽而求火；凡百有心，奚特于我！既见其生，实欲其可。人亦有言，斯情无假。”（《命子》）当他的几个儿子都没有像他所期望的那样“实欲其可”的时候，他就禁不住“责子”之叹：“白发被两鬓，肌肤不复实。虽有五男儿，总不好纸笔：阿舒已二八，懒惰故无匹；阿宣行志学，而不爱文术；雍端年十三，不识六与七；通子垂九龄，但觅梨与栗。天运苟如此，且进杯中物。”（《责子》）这首诗曾招致杜甫的讥嘲：“陶潜避俗翁，未必能达道……达生岂是足，默识盖不早。有子贤与愚，何其挂怀抱。”[468]如果杜甫不是借渊明“自嘲”或“自忏”的话[469]，那么这种责难本身就“未必能达道”。绝不可将“达道”等同于“看破红尘”，“达道”虽鄙弃人世富贵忘怀世间俗念，但更热爱生活更看重真情；“看破红尘”则是“哀莫大于心死”后的冷漠，自然根本不会相信人间还有至爱，连自己的生活乃至生命也成了累赘和负担，对别人的冷暖贤愚生死就更不会挂其怀抱了。陶渊明对儿子的生活和成长“念兹在兹”，正表明他是一位真正的“达道”者——淡于世俗穷通，超脱一己生死，却深于人间至爱。他将与儿子一起享受天伦之乐视为人生的“大欢”，视为别于而且高于人世浮华的生命“真乐”：

坐止高荫下，步止荜门里。好味止园葵，大欢止稚子。

——《止酒》

舂秫作美酒，酒熟吾自斟，弱子戏我侧，学语未成音。此事真复乐，聊用忘华簪。

——《和郭主簿二首》之一

“弱子戏我侧”的生命“真乐”与“华簪”所代表的爵禄富贵在诗中对峙，诗人用“忘华簪”和享“大欢”来表达自己取舍爱憎的情感态度，我们再一次看到珍视人间至情与鄙视爵禄富贵之间深刻的联系。他到晚年还因自己的归隐致使儿子们“幼而饥寒”而“良独内愧”，在“自恐大分将有限”的时刻，对儿子们以后的生活仍然牵肠挂肚：“汝辈稚小家贫，每役柴水之劳，何时可免，念之在心，若何可言。然汝等虽不同生，当思四海皆兄弟之义。鲍叔、管仲，分财无猜；归生、伍举，班荆道旧，遂能以败为成，因丧立功。他人尚尔，况同父之人哉。”（《与子俨等疏》）这些唠唠叨叨絮絮娓娓的话语，道出了一位慈父殷殷拳拳的爱心。他对弟妹之爱也如同亲子之爱一样深厚。得知异母所生程氏妹死去的噩耗，陶渊明“感惟崩号”“百哀是切”（《祭程氏妹文》），他说他们兄妹之间的感情之深百倍于一般的兄妹之情：“谁无兄弟，人亦同生，嗟我与尔，特百常情。”（同上）他与从弟敬远更是志同道合，兄弟二人平时“相将以道，相开以颜”，因而敬远之死使他“情恻恻以摧心，泪愍愍而盈眼”（《祭从弟敬远文》）。另一从弟仲德亡故后，他一踏进亡弟的旧宅就不禁“悲泪应心零”（《悲从弟仲德》）。这些悼诗祭文痛逝悯孤，“兴言泣血”（《祭程氏妹文》），是陶渊明长留于天地间悲恻动人的至情文字。

虽然陶渊明为人真率疏简，但他丝毫没有其他隐士常见的那种孤傲。他待人接物“有简处，无傲处”，对朋友无论是知己还是泛交，“只是一个厚字”[470]。《停云》写的是思“良朋”而不至的遗憾之情，诗前的小序说：“樽湛新醪，园列初荣，愿言不从，叹息弥襟。”诗歌以回环的节奏和悠长的音调倾诉诗人对知己的深情厚谊和绵绵思念：“霭霭停云，蒙蒙时雨。八表同昏，平路伊阻。静寄东轩，春醪独抚。良朋悠邈，搔首延伫。”“停云霭霭，时雨蒙蒙。八表同昏，平陆成江。有酒有酒，闲饮东窗。愿言怀人，舟车靡从。”“翩翩飞鸟，息我庭柯，敛翮闲止，好声相和。岂无他人，念子实多；愿言不获，抱恨如何！”《与殷晋安别》所写的是陶渊明的另一类朋友：“游好非少长，一遇尽殷勤，信宿酬清话，益复知为亲。去岁家南里，薄作少时邻；负杖肆游从，淹留忘宵晨，语默自殊势，亦知当乖分；未谓事已及，兴言在兹春。飘飘西来风，悠悠东去云，山川千里外，言笑难为因。良才不隐世，江湖多贱贫，脱有经过便，念来存故人。”可见与殷相知不长，出处“殊势”，但诗人对他照样

一片深情，出语低徊，用意忠厚。陶集中有两首同题《答庞参军》，一首为四言，一首为五言，从“相知何必旧，倾盖定前言”看，庞参军也是他一见如故的新交，但他们相处时间虽短而情趣却十分相投，甚至到了“一日不见，如何不思”的程度，临别时诗人反复叮嘱对方“君其爱体素”“敬兹良辰，以保尔躬”，不难想象他们临歧执袂时那份依依款款之情。

陶渊明不仅挂怀于母老子幼，悲恻其妹逝弟亡，依依于友朋离别，更有那老吾老以及人之老、幼吾幼以及人之幼的博大情怀。他要求儿子们牢记“四海皆兄弟之义”（见上页），自己在诗歌中也特地强调不能只私其“骨肉亲”：

> 人生无根蒂，飘如陌上尘。分散逐风转，此已非常身。落地为兄弟，何必骨肉亲！得欢当作乐，斗酒聚比邻！盛年不重来，一日难再晨。及时当勉励，岁月不待人。
>
> ——《杂诗十二首》之一

诗人惠临一切人的爱心来自他对生命的深刻体验：既然人生具有极大的偶然性，出生落地本无定处，此后生涯也随风飘零，那么耿耿于生死实属无知，强分亲疏更无必要！他甚至突破了儒家爱分亲疏厚薄的古训，主张超越本己的血缘将爱意普泽世人。他做彭泽令时“不以家累自随”，只给家中找了一位仆役，并特意写信诫其子说：“此亦人之子也，可善遇之。”[471]可见，陶渊明的爱并不自限于骨肉亲友，他具有一种深广无私和一体同仁的博爱精神。

一个对人际满怀挚爱与关怀的人，自然不会像僻隐之流那样餐霞饮露友鹿娶梅，陶渊明绝不可能结庐于人迹罕至的危峰深谷野岭荒溪，甚至他对自然的审美也不同于谢灵运的辟山开道寻幽探奇，只有那些充满人间情味的田园才对他具有无穷的魅力，就像只有那些真率淳朴的“素心人”才使他真正感到亲切一样。堂前的桃李，檐后的榆柳，南山的豆苗，袅袅炊烟的村落，汪汪犬吠的深巷，咯咯鸡鸣的树梢，还有那刚垦的丘陇田畴，丰收在望的新葵嘉穗，迎风摇曳的东篱秋菊，在在都叫他忘情叫他沉醉。而且，他宁可去重访遗弃的井灶、残朽的桑竹、坍塌的屋宇（参见《归园田居五首》之四、《还旧居》等诗），也不愿去跋涉那些与人无干的峭壁险峰，去光顾那些自生自灭的枯藤老树，因为前者毕竟

是人类留下的印痕，诗人才这般细心这般深情地“步步寻往迹，有处特依依”（《还旧居》）。这不是一个单纯的审美倾向问题，因为这一审美倾向源自诗人存在的深处，它深刻地表明陶渊明对人间的关切和厚爱。

真正的人际超越来于深切的人际关怀，因而人际关怀与人际超越往往同时统一在一个人身上。现在，我们来看看这二者是如何交融统一于陶渊明一身的：

> 野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，但道桑麻长。桑麻日已长，我土日已广。常恐霜霰至，零落同草莽。
>
> ——《归园田居五首》之二

“野外”自不同于市朝，这儿免去了人事敷衍和官场应酬；“穷巷”也有别于廊庙，这儿见不到人世浮华听不到车马喧嚣。“掩荆扉”谢绝一切俗客，好与朴实淳真的“素心人”“披草共来往”，“绝尘想”则荡尽了种种俗念，只与农人“相见无杂言，但道桑麻长”，完全超脱了人际的贪求、利害、计较、攘夺和纷争。既如此牵挂于耕地的广狭与庄稼的枯荣，又哪会萦怀于官场的沉浮与世俗的穷达？这首诗既形象地展现了陶渊明的存在方式，也真实地揭示了他归隐的本质特征：既寄于世中，又游于人外。唐代诗人孟郊对此深有会心，他在《奉报翰林张舍人见遗之诗》中说：“忽吟陶渊明，此即羲皇人。心放出天地，形拘在风尘。”[472] 远谢时缘而倾心耕稼，杜绝显达而喜迎农人，这一冷一热一拒一迎不正好表现了诗人既超脱世俗又挚爱人间的情怀么？

这种情怀同时也渗透在陶渊明笔下的自然景物中，不妨看看他的写景名句：

> 东园之树，枝条载荣。竞用新好，以招余情。
>
> ——《停云》

> 山涤余霭，宇暧微霄，有风自南，翼彼新苗。
>
> ——《时运》

> 蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟。

——《和郭主簿二首》之一

夙晨装吾驾，启途情已缅。鸟哢欢新节，泠风送余善。

——《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一

平畴交远风，良苗亦怀新。虽未量岁功，即事多所欣。

——同上之二

孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。

——《读山海经十三首》之一

采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。

——《饮酒二十首》之五

鸟儿或者翩翩而飞，或者相与而还，或者“好声相和”（《停云》）；风儿或者“翼彼新苗”，或者送来“余善”，或者开我衣襟；树木或者“枝条载荣”，或者贮满清阴，或者绕屋扶疏，这里的一切都是那么和谐那么温暖，在“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”这种恬然适意中，陶渊明通过自然所展示出来的不正是他对人际的依恋么？可是，诗人所处的时世既不和谐也不温暖，倒是处处充斥着冷酷、荒谬、伪善、欺罔，“雷同毁异，物恶其上，妙算者谓迷，直道者云妄。坦至公而无猜，卒蒙耻以受谤。虽怀琼而握兰，徒芳洁而谁亮”（《感士不遇赋》），因而，从另一角度看，陶渊明在自然中所描绘的温暖与和谐，谁能说它不是诗人对自己时代的反讽？当“闾阎懈廉退之节，市朝驱易进之风”之际，陶渊明却独个儿“采菊东篱下”，却与农人“但道桑麻长”，却悠闲地欣赏“鸟哢欢新节”，却宁可“诚谬会以取拙，且欣然而归止；拥孤襟以毕岁，谢良价于朝市”（《感士不遇赋》），谁能说这不是对世俗贪竞之风的抗议、超越与解脱？

他对“田园”“林园”情有独钟：“静念园林好，人间良可辞”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》之二），“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），“投策命晨装，暂与园田疏……目倦川涂异，心念山泽居”（《始作镇军参军经曲阿作》），“园田日梦想，安得久离析；终怀在归舟，谅哉宜霜柏”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》），“羁

鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田”（《归园田居五首》之一）。“园田”和“林园”既不离人世又异于市朝，既不离人间又可“冥尘事”。就通常的意义而言，“园田”和“林园”何尝不是“人间”，但它又与“市朝”或官场分别代表着两种相反的生存方式、两种对立的价值世界：专注于“园田”耕作便不在意于世俗的穷通，喜好“林园”的淳朴便厌恶仕途的欺诈。置身于“林园”或“园田”，仍然在亲旧、儿女、邻居的人际温暖与关怀之中，可又与“栖栖世中事”“相疏”（见前文）；精神上摆脱了俗情俗事的羁绁，可又并不去“山泽”离群“索居”，将“遗世”与“近人”奇妙地结合在一起——这正是陶渊明归隐高不可及的地方。他对人间满怀深情厚爱，也珍惜人际给予的“慰情”；享受大自然“良辰入奇怀”的恩赐，也品味“晨出肆微勤，日入负耒还”的躬耕之乐，摒绝求官的媚志，求利的贪婪，求名的虚荣，对人世荣华富贵一无所求——“营己良有极，过足非所钦”（《和郭主簿二首》之一），“倾身营一饱，少许便有余”（《饮酒二十首》之十），对蜗角虚名更弃若敝屣——“吁嗟身后名，于我若浮烟”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），“匪贵前誉，孰重后歌”（《自祭文》）。他在《祭从弟敬远文》中所说的“心遗得失，情不依世”道出了他既不离人际又能超脱世俗的真谛。这两句中前句是后句的必要条件，没有“心遗得失”就难得“情不依世”。被认为是诗人生平“实录”的《五柳先生传》说：“先生不知何许人也，亦不详其姓字，宅边有五柳树，因以为号焉。闲静少言，不慕荣利。”连分别人与人的起码符号——姓名也忽略不记，连是“何许人”尚且无人知晓，可见陶渊明对声名是如何淡漠了。清毛庆蕃评这几句说：“无乡人之心，故不知何许人；无求名之心，故不详其姓字。”[473]同传又说“五柳先生”“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”，诗人对人世的“荣利”全无，所以他一方面“蔑彼结驷”“不萦好爵”，一方面“甘此灌园”“耦耕自欣”（《扇上画赞》）。

陶渊明远离官场却“结庐人境”，关怀人间而又“情不依世”，这种归隐方式在魏晋乃至整个古代都具有独特的个性，现在不妨将他与魏晋盛行的“朝隐”“岩隐“和“通隐”之流作一比较。

东晋著名文学家、玄学家许询“好神仙，乐隐遁之事”，“隐在会稽幽究山”，“凭树构堂，萧然自致”，“与谢安、支遁游处，以弋钓啸咏为事”[474]，他算得上一位终身不仕的岩栖隐者。《续晋阳秋》说他“总角秀惠，众称神童，长而风情简素，司徒掾辟，不就，早卒”[475]，《建康实录》卷八也说他“幼冲灵，好泉石，清风朗月，举酒永怀”[476]，俨然是一位超时迈俗不食人间烟火的神仙。刘惔是与许询同时的一位入世官

僚，但《晋书》本传称他“清远有奇标”[477]，性好老庄而纯任自然，死后当世名作家孙绰作诔赞美他说：“居官无官官之事，处事无事事之心”[478]，他可列入居庙堂而思山林的“朝隐”一类。想不到这一高人一雅士的心灵深处竟毫无高雅可言，《世说新语·言语》有这样一段记载：

> 刘真长（刘惔字——引者注）为丹阳尹，许玄度（许询字——引者注）出都就刘宿。床帷新丽，饮食丰甘。许曰：“若保全此处，殊胜东山。”刘曰：“卿若知吉凶由人，吾安得不保此！”王逸少（王羲之字——引者注）在坐，曰：“令巢、许遇稷、契，当无此言。”二人并有愧色。

隐士许询看到刘惔家中的装饰、摆设、床帷无不豪华富丽，餐桌上的菜肴饮食无不丰美甘肥，不禁发自心底地艳羡：在丹阳尹这个位置上所享的荣华富贵，比我在东山岩居中所过的穷日子要好多了，戴乌纱帽到底胜过披葛巾，好好待在这个位置上吧。刘惔对此话也莫逆于心，连忙保证要小心保住自己头上的乌纱帽。许、刘二人私下的对话将他们的尘心俗念暴露无遗：前者虽假容于江皋，乃缨情于好爵；后者既沽世俗之美誉，又恋皇家之厚恩。他们的共同点是外表一尘不染而骨子里却俗虑缠心。

与陶渊明同预“浔阳三隐”的周续之，被时人揶揄为“通隐先生”，与许询、刘惔可谓貌异而神同。他早年入庐山事沙门慧远，后来“不尚峻节”[479]，屡屡游于权门，以致招来许多物议，当时曾有人当面质问他：“身为处士，时践王庭，何也？”这位自认为得出处之美的处士振振有辞地辩解道：“心驰魏阙者，以江湖为枯槁，情致两忘者，市朝亦岩穴耳。”[480]以处士身份游于“王庭”这种谄媚行为，在“通隐先生”的嘴中不仅高于“心驰魏阙者”的贪恋禄位，似乎也高于“耦耕自欣”者的淡泊淳贞，因为后者还未臻于“情致两志”，不知道“市朝亦岩穴”的妙理。这真是要多滑稽有多滑稽！陶渊明与这位“通隐先生”有往来，萧统《陶渊明传》载：“刺史檀韶苦请续之出州，与学士祖企、谢景夷三人共在城北讲礼，加以雠校。所住公廨，近于马队。”为此渊明写有《示周续之祖企谢景夷三郎》一诗：“周生述孔业，祖谢响然臻。道丧向千载，今朝复斯闻。马队非讲肆，校书亦已勤。”在马厩旁边“讲礼”的确有辱斯文，此诗不只是泛泛地“语函讽刺”[481]，而且其主旨集中在“讥苟就也”[482]。千载之下读其诗仿佛仍能见到陶公对“通隐先生”的鄙夷之色。

仕与隐是士人根据自己的主客观条件而做出的不同人生选择，原无高下雅俗之分，但是，出仕就必须履行和完成自己的一份社会责任，归隐则应当承诺或守护某些被颠覆了的人类价值。如果“居官无官官之事”，归隐又不忘世俗荣华，那么就完全失去了仕与隐的本来意义。如果仕者和隐者都缺乏真诚，贪禄慕荣则羞羞答答，好名又耐不住寂寞枯槁，那么，仕和隐都同样自私，同样虚伪，同样俗不可耐，同样极其无聊。

陶渊明外表看上去也许不如许、刘辈那般潇洒出尘，但他真正做到了“情不依世”，不同于许询的俗虑缠心；他真的能解去印绶轻官忽禄，不同于刘惔的纡青佩紫；他归隐以后仍然结庐人境，不同于刘遗民的离群索居。当然，他归隐真正独特的本质和意义，真正区别于上面这些岩隐、朝隐、通隐之辈的，主要还在于他不仅其身远离官场，而且其心“不慕荣利”，在于他既挚爱人间又超越人世。这使他身在世俗又不染世累，处于尘世又不缨尘网，充满人际关怀又不受人际羁绊。

第七章
融然远寄
——论陶渊明饮酒

一

自称“性嗜酒”（《五柳先生传》）的陶渊明，把酒抬高到了和自己生命同等的地位：“在世无所须，唯酒与长年。”（《读山海经十三首》之五）生前他以“家贫不能常得”（《五柳先生传》）酒而遗憾，还断言自己死后也会因在世时“饮酒不得足”（《挽歌辞三首》之一）而抱恨。据说在彭泽做县令时，他将“公田悉令吏种秫，曰：‘吾尝得醉于酒足矣！’妻子固请种粳，乃使二顷五十亩种秫，五十亩种粳”[483]。他现存一百四十二篇诗文中，有近六十篇直接或间接涉及饮酒，占去了他全部创作的五分之二，难怪在他死后流传着“陶渊明之诗，篇篇有酒”的夸张说法了[484]。最先给这一现象作出解释的要算那位梁太子萧统，他善意地为陶渊明的嗜酒开脱说：“吾观其意不在酒，亦寄酒为迹也。”[485]这就是说酒只是陶渊明手中的工具或手段，他饮酒并不在于酒本身，而是借饮酒以达到其他的目的。清马墣认为饮酒不过是陶渊明的遁世之方：“诚见世事之不足问，不足校论，惟当以昏昏处之耳。”[486]陈寅恪先生也认为陶渊明是以酒来逃避政治：“《五柳先生传》为渊明自传之文。文字虽甚短，而述性嗜酒一节最长。嗜酒非仅实录，如见于诗中《饮酒》《止酒》《述酒》及其关涉酒之文字，乃远承阮、刘之遗风，实一种与当时政权不合作态度之表示。”[487]自然，“性嗜酒”在魏晋并非仅见于陶渊明，竹林七贤个个都“肆意酣畅”[488]，其中阮籍、刘伶诸人更是以酒为命，纵酒成癖。《世说新语·任诞》篇载：“刘伶病酒，渴甚，从妇求酒。妇捐酒毁器，涕泣谏曰：‘君饮太过，非摄生之道，必宜断之！’伶曰：‘甚善。我不能自禁，唯当祝鬼神，自誓断之耳！便可具酒肉。’妇曰：‘敬闻命。’供酒肉于神前，请伶祝誓。伶跪而祝曰：‘天生刘伶，以酒为名，一饮一斛，五斗解酲。妇人之言，慎不可听。’便引酒

进肉，隗然而醉矣。”古代“名”“命”二字通用，“以酒为名”即“以酒为命”[489]。这一则颇具戏剧性的对话，生动地勾画出了刘伶这一酒徒的形象。阮籍也是见酒忘命，连母逝居丧也烂醉如泥[490]。《世说新语》同篇载：阮籍闻步兵“厨中有贮酒数百斛，阮籍乃求为步兵校尉”[491]。其时许多人把饮酒看成是生活的全部内容和目的，晋吏部郎毕茂世最大的人生愿望就是“一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生”[492]。这甚至也是那时一般平民百姓的生活态度。东晋吴郡一小卒在苏峻之乱中救过庾冰的性命，乱平后庾冰想报答他，问他最大的心愿是什么，这位小卒的要求只是：“出自厮下，不愿名器。少苦执鞭，恒患不得快饮酒。使其酒足，余年毕矣，无所复须。”小卒这种人生理想在当时居然得到广泛的认同和称道：“冰为起大舍，市奴婢，使门内有百斛酒，终其身。时谓此卒非唯有智，且亦达生。”[493]王瑶先生对这一社会现象的看法与陈寅恪先生相近，认为“对现实的不满和迫害的逃避”，是包括陶渊明在内的魏晋士人饮酒的“最重要的理由”[494]。

社会黑暗和政治迫害，在漫长的中国封建社会已成家常便饭，封建社会后期统治者的神经更加衰弱，维护统治的手段因而更加残酷，密布文网的技巧自然也更加圆熟，但宋元明清的文人并没有像魏晋文人那样沉湎于酒中。盛唐时代的社会氛围倒是相对自由宽松得多，却又出了不少“饮如长鲸吸百川”的酒徒[495]。可见，社会黑暗与政治迫害同饮酒并无必然联系。如果说盛唐“饮中八仙”辈的豪饮反映了那个时代的乐观浪漫，那么魏晋人的嗜酒却主要是由于那时代的精神苦闷，由于找不到生命的意义和价值的迷惘。不过，我们无意否定有些魏晋饮客有时是借酒避祸，如阮籍在司马氏的宴席上装傻卖醉，大醉六十日逃避司马氏的政治联姻，尽管他终身纵酒不辍，可酒对他的诗歌创作并没有产生深刻的影响，这说明酒的确只是他全身远祸的一种工具，而没有与他的生命存在发生内在的关联。但我们不能因阮籍一人饮酒主要在于畏谗避祸，便把这说成是陶渊明嗜酒乃至整个魏晋人饮酒的主要原因。刘伶虽身预“竹林七贤”，可他并没有像阮籍那样陷入政治旋涡的中心，他的狂饮因而与阮籍大异其趣。一个小卒只要“使其酒足，余年毕矣”，总该不至于有躲避文网或逃避迫害的政治目的。陶渊明嗜酒也见不出有什么政治动机，陶集中现存的饮酒诗极少政治色彩，《饮酒二十首》之二十结尾的“但恨多谬误，君当恕醉人”，不见得是为了什么政治原因。这首诗不过是感叹儒学衰微而导致世风浇漓，诗中没有任何对当政者的含沙射影，他无须托言醉人巧自掩饰，这“二语说不得傲，亦说不得谦”，“妙”在“‘君’字无所指”[496]。只有一首题为《述酒》的诗充满了廋词隐语，而无一字提及

酣饮之乐，“题名《述酒》而绝不言酒……诗句与题义两不相蒙”[497]，可以说它是一首借《述酒》之题而言它的无题诗，不能划归饮酒诗之列。假如酒之于陶渊明仅仅是一种逃避政治的外在手段，一旦达到了远离政治的目的就必然要与酒绝缘，不至于终生断不了它，更不可能嗜酒如命。他一生没有出任过任何要职，自然也不是当时政坛上举足轻重的要人，无论是出仕还是挂冠都不承担什么政治风险，辞去彭泽令后更与政治了无干系，何须再用饮酒来逃避？死后根本没有政治迫害可言，干吗还说自己死后也将为“饮酒不得足”而遗憾？

由此可见，酒并不是陶渊明作为“逃避……”的工具，而是关涉到诗人的生命存在本身。他在《饮酒二十首》之十四中说：“悠悠迷所留，酒中有深味。”酒对于他到底具有什么样的“深味”呢？陶渊明所打交道的世界，儒家思想完全失去了理论的活力，名教早已蜕化为一具僵硬的躯壳。现实世界分崩离析，精神世界也裂为深渊，造成政治的腐败黑暗和伦理价值的真空，社会失去了为人们普遍认同的行为准则，个体也难以找到作为自己安身立命的根基，这样，个人脱离了社会的有机体而成为独立的精神个体。对于这样的个体来说，除了自己的生命是属于自己的以外，现实中的一切都是异在的。于是，对自己生命的依恋和珍视就上升为一种普遍的时代情感。对存在根基的追寻、对生命意义的关注和对生命有限性的焦虑就变得格外急切而深沉，但一时又没有任何东西能满足人们的这些精神渴求，能解脱人们心灵的困扰。在这种时代的精神氛围中，酒由于其自身的特性而成了许多魏晋人解脱精神苦闷的麻醉。同样，酒也成了陶渊明精神渴求的替代品，悲剧性地成了他个体存在没有根基的根基，是人生无谓的“有谓”，是有限生命的永恒。总之，酒成了他个体生命存在的本体论。

魏晋醉客如刘伶辈，虽然饮酒的动因与陶渊明大体相同——以饮酒“渐近自然”，以饮酒找回生命的真性，但他们在酒中所达到的境界却与陶渊明判然有别。酒使陶渊明生命存在的本真性得以澄明，却反而遮蔽了刘伶辈的本真存在；酒对于刘伶辈来说仍然是外在的，但酒与陶渊明的生命构成了本体论的关联。

无怪乎在中国文学史上是陶渊明首先让自己的诗与酒结下了不解之缘，也无怪乎人们说：“千古饮酒人，安得不让渊明独步。”[498]

二

魏晋时期，价值世界与血腥的现实世界完全脱臼。孔子曾说：“朝闻道，夕死可矣”[499]“志士仁人，无求生以害仁，有杀生以成仁”[500]。个体生命虽终有一死，但作为个体存在本质的“仁”“道”却不受死亡的威胁。生命存在的目的既然就是“闻道”和“成仁”，那么个体生命自身并没有绝对价值，只要能实现“成仁”和“闻道”，一己的生命又有什么不可抛舍的呢？因而，“仁”与“道”作为个体存在的终极目的和根据，长期以来为人们提供了甜蜜的死亡慰藉。可是，现实往往把儒家的“仁”“道”嘲讽得一钱不值，到了魏晋，一直被视为个体生命终极目的和根据的“仁”“道”受到了人们深刻的怀疑。颜回闻道不可谓不勤，伯夷的节操不可谓不高，可他们的下场又如何呢？不妨听听陶渊明迷惘的倾诉：“承前王之清诲，曰天道之无亲；澄得一以作鉴，恒辅善而佑仁。夷投老以长饥，回早夭而又贫；伤请车以备椁，悲茹薇而陨身。虽好学与行义，何死生之苦辛！疑报德之若兹，惧斯言之虚陈。”（《感士不遇赋》）“积善云有报，夷叔在西山。善恶苟不应，何事空立言！九十行带索，饥寒况当年。”（《饮酒二十首》之二）得道大贤的命运尚且如此悲惨，匹夫弱妇的下场就更可想而知了：“坦至公而无猜，卒蒙耻以受谤。虽怀琼而握兰，徒芳洁而谁亮。”（《感士不遇赋》）抱仁施义者“早夭而又贫”，至公无猜者“蒙耻以受谤”，怀琼握兰者在人世备受冷落，而那些不仁不义的奸佞之徒，那些借仁义以行不义的伪君子反而平步青云，个个在官场上春风得意。因此，陶渊明在《形影神·神释》中断然否定了立善成仁的人生选择：“立善常所欣，谁当为汝誉？”仁义道德再也不能成为个体存在的根基，它受尽了冷酷现实的奚落，在死亡面前它更是苍白无力：“三皇大圣人，今复在何处？”（《形影神·神释》）这就是应劭在《风俗通义·正失》中所说的：“五帝圣焉死，三王仁焉死，五伯智焉死。”[501]成圣成仁的“三皇大圣人”到头来不是照样一抔黄土？

儒家的价值大厦倒塌后，玄学并没有在这片废墟上重建起使人信赖的具有权威性的价值规范，因而它也不能赋予个体存在以目的和根据。人们的灵魂失去了凭依，大家突然感到彷徨无措，阮籍毫无目的地驱车乱驰，常常途穷恸哭而返[502]；刘伶成天烂醉如泥，时时刻刻狂躁不安；诸阮与猪猡一起纵酒[503]，都是生命失去存在根基后惶恐焦虑的表

现。陶渊明也深觉人生“未知止泊处”（《杂诗十二首》之六），没有根基的生命飘浮不定，不知何处是停泊的地方，行为因而也没有价值标准：“行止千万端，谁知非与是？是非苟相形，雷同共誉毁。”（《饮酒二十首》之六）他比当时任何人都更痛切地感受到了人生存在的无根基性：“人生无根蒂，飘如陌上尘。分散逐风转，此已非常身。”（《杂诗十二首》之一）人生既像陌上逐风飘转的灰尘，又像没有找到归宿的失群孤鸟：“栖栖失群鸟，日暮犹独飞。徘徊无定止，夜夜声转悲。厉响思清远，去来何依依……”（《饮酒二十首》之四），“翼翼归鸟，相林徘徊；岂思天路，欣及旧栖”（《归鸟》）。诗中“徘徊无定止”的失群鸟就是归田以前诗人的影子。

人生的目的是什么？去追求仁义节操吗？颜回、伯夷已有前车之鉴；去追求功名事业吗？在“雷同毁异，物恶其上，妙算者谓迷，直道者云妄”的当世，成就功名谈何容易，“何旷世之无才，罕无路之不涩”，甚至才华也会招灾惹祸：“悼贾傅之秀朗，纡远辔于促界；悲董相之渊致，屡乘危而幸济。”（《感士不遇赋》）有幸猎取了功名即使不遭人祸，人生的下场也同样凄凉：“迢迢百尺楼，分明望四荒。暮作归云宅，朝为飞鸟堂。山河满目中，平原独茫茫。古时功名士，慷慨争此场。一旦百岁后，相与还北邙。松柏为人伐，高坟互低昂。颓基无遗主，游魂在何方？荣华诚足贵，亦复可怜伤！”（《拟古九首》之四）价值信念的动摇加剧了个体的死亡恐惧，死亡回过头来嘲笑了人们的价值信念：仁义、道德、操守、功业、荣华，统统在死亡中化为过眼云烟，死亡抽空了人生存在的形而上根据。

人世的任何东西都是相对的，然而，人道既不可依恃，天道又何曾靠得住？死亡带走了人生的一切也动摇了人生的一切，《饮酒二十首》之一说：“衰荣无定在，彼此更共之。邵生瓜田中，宁似东陵时。寒暑有代谢，人道每如兹。达人解其会，逝将不复疑。忽与一觞酒，日夕欢相持。”同诗之二又接着说：“积善云有报，夷叔在西山。善恶苟不应，何事空立言？”前首引故东陵侯邵平后来潦倒种瓜，以慨叹人道无定；后首又引伯夷、叔齐饿死首阳山事，以慨叹天道无定。陶渊明说“达人解其会，逝将不复疑”，他在天道和人道都“无定在”中“会”到了什么呢？“俯人仰天，总不如酒杯可以自主耳”[504]，这一“符天下之理，惟达人能解会”，连“竹林七贤”辈也“尚未到解悟地位，而况其他”[505]。世俗中人哪能有此索解大悟，尽管“道丧向千载”，社会上还是“人人惜其情”，他们为了博得人世的虚名“有酒不肯饮”（《饮酒二十首》之三）。这些人似

乎根本没有“会”到：素有仁人之称的颜回“屡空不获年”，素有高风亮节的荣启期也“长饥至于老”，他们生前“一生亦枯槁”，“虽留身后名”又有什么用？短促的生命“死去何所知”，人生一世“称心固为好”（《饮酒二十首》之十一）。面对人道的翻覆，天道的不公，世人的愚庸，诗人异常沉痛地叹道：“世路廓悠悠，杨朱所以止。虽无挥金事，浊酒聊可恃。”（《饮酒二十首》之十九）明黄文焕在《陶诗析义》卷三中评此诗说：“世事无一事可恃者，所恃独归之酒。”[506]还是“忽与一觞酒，日夕欢相持”吧！天道与人道既然都不能成为个体存在的根基，酒就是人生的唯一依托了，它是人生反抗死亡的形而上学，是没有根基的人生的最后根基。

陶渊明和当时大多数敏感细腻而又正直不阿的文人一样，不仅深切地感受到了个体存在的无根基性，也深切体验到了人生的无意义性。一旦现实否定了闻道和成仁的道德完善，死亡嘲笑了猎取功名的壮志宏图，人生的道路就只剩下两条：要么屈身向督邮之类的上层折腰，昧着良心踩着别人肩膀，在他人的屈辱呻吟中向上爬，一面曲意逢迎上司，一面又残酷地鞭挞黎庶，用人民的血汗垫高自己的位置；要么就从腐朽的官场抽身而逃，维护自己良心的正直和灵魂的纯洁，和下层人民一起过一种淳朴的精神生活，而这样做的代价就是与穷困为伴，免不了家无隔夜粮而向人乞讨，尝尽“饥来驱我去，不知竟何之；行行至斯里，扣门拙言辞”（《乞食》）的羞窘与心酸，免不了“夏日抱长饥，寒夜无被眠”的饥寒，受够“造夕思鸡鸣，及晨愿乌迁”的煎熬（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）。人的一生多短暂，而在这如白驹过隙似的一生中，能常常开口而笑者又有几人？世上能够龇牙咧嘴的人，他们多半只有人的躯壳而无人的灵魂，他们所享有的只是尔虞我诈的乐趣，或者在非精神性的感官生活中寻求开心；而那些能主宰自己内在生活，维护自己灵魂高洁的人，既要忍受物质的匮乏，又要经受心灵的折磨。或者出卖灵魂以求荣，或者保持纯洁而挨饿，人生除此还能干什么呢？陶渊明在《饮酒二十首》之三中说：“所以贵我身，岂不在一生？一生复能几，倏如流电惊。鼎鼎百年内，持此欲何成！”死亡规定了每一个体的生存寿限，人之“所以贵我身”，不正是由于他只有“一生”吗？生命的一次性和短暂性，才使人们对自己“倏如流电惊”的人生倍加珍惜。然而，令人可悲的是，在“鼎鼎百年内”又能干什么呢？按理说应该赋予生命以崇高的目的，才能使这宝贵的人生熠熠生辉，但人们又不可能强加给生命任何外在的目的——不管这个目的是高尚的还是卑劣的；人们在这纷繁扰攘的百年之内也不可能有什么作为——不管个人的能力大还是小，没有任何

功业能使自己永恒。生命是如此易于凋零："市朝凄旧人，骤骥感悲泉。明旦非今日，岁暮余何言。素颜敛光润，白发一已繁。阔哉秦穆谈，旅力岂未愆。"生活又是那样难得舒畅："民生鲜长在，矧伊愁苦缠。"在这愁苦相缠的人生中唯一能给人带来一丝快意的东西就是酒，可诗人又由于"家贫不能常得"（《五柳先生传》）："屡阙清酤至，无以乐当年。"（《岁暮和张常侍》）陶渊明在《己酉岁九月九日》一诗中把人生的无谓抒写得精警动人：

> 靡靡秋已夕，凄凄风露交，蔓草不复荣，园木空自凋。清气澄余滓，杳然天界高；哀蝉无留响，丛雁鸣云霄。万化相寻异，人生岂不劳。从古皆有没，念之中心焦。何以称我情，浊酒且自陶。千载非所知，聊以永今朝。

这首诗前八句写秋天蝉去雁来，蔓草在凄露里枯萎，树叶在秋风中凋零。草木的摇落变衰引起陶渊明人生迟暮之叹。后八句从上八句生出，由外在景物的铺陈过渡到内在情绪的抒写，由"万化相寻异"的节序变换过渡到"人生岂不劳"的沉重喟叹，"言此秋之时，乃万化相寻所至，非无因而来也。如春必寻夏，夏必寻秋者，化之所为。天地尚如此，何况人乎！则人事之喜、怒、哀、乐、富、贵、贫、贱，亦日相寻于一世之中，岂不劳哉！劳而至死，自古皆然，不足异也，而念之在怀，中心亦不能不焦也。何以稍能称我之情，惟有且以浊酒自陶而已"[507]。个体找不到形而上根基以获得死亡慰藉，又不能通过个人才智建立功名，把自身价值实现在现实世界以求永恒，人生似乎只有与琐细、平庸、潦倒、饥寒作伴，只有在死亡恐惧中偷生，价值世界的瓦解在使人意识到生命有限性的同时，又使人领略到人生的无谓。"从古皆有没，念之中心焦"，唯一可抚慰人生且称我之情的只有酒，酒引开了我们对个体死亡和人生惨象的视线，它事实上成了无谓人生的"有谓"。

三

酒之所以悲剧性地成为没有根基的人生的根基，成为没有目的的人生的目的，使无谓的人生变得“有谓”，落脚点就在于它能让个体在精神上超越死亡，使有限的个体得以体验刹那的永恒。说“陶渊明之诗，篇篇有酒”固然失之夸张，但陶渊明的大多数饮酒诗关涉到生命和死亡却是事实：

> 适见在世中，奄去靡归期。奚觉无一人，亲识岂相思！但余平生物，举目情凄洏。我无腾化术，必尔不复疑。愿君取吾言，得酒莫苟辞。
>
> ——《形影神》之一

> 流幻百年中，寒暑日相推。常恐大化尽，气力不及衰。拨置且莫念，一觞聊可挥。
>
> ——《还旧居》

> 开岁倏五十，吾生行归休……提壶接宾侣，引满更献酬。未知从今去，当复如此不？中觞纵遥情，忘彼千载忧；且极今朝乐，明日非所求。
>
> ——《游斜川》

> 漉我新熟酒，只鸡招近局。日入室中暗，荆薪代明烛。欢来苦夕短，已复至天旭。
>
> ——《归园田居五首》之五

> 得欢当作乐，斗酒聚比邻。盛年不重来，一日难再晨。
>
> ——《杂诗十二首》之一

为了真正理解陶渊明饮酒诗都关涉生死主题这一现象，我们不妨将他与魏晋其他文人作一比较。和陶渊明一样，魏晋文人嗜酒主要是由于“时间压力”造成的，也就是出于对死亡的恐惧。刘伶在魏晋饮君子中

最具典型性，因此，先用一点笔墨剖析一下酒是如何使他摆脱死亡恐惧的，也许有助于理解酒与陶渊明生命存在的内在联系。

毫无疑问，刘伶是希望通过纵酒来“自得于一时”[508]，也即通过纵酒来抓住自己生命“现在”的瞬间，来实现对自己生存的占有。然而，占有自己生命的现在并不能消弭死亡恐惧，因为任何“现在”都将“过去”，时间中的“现在”与超时间的“永恒”不可通达，此刻占有自身的存在并不能保证下刻或永远可以占有自身。这样就形成一种恶性循环：越怕失去自身就越纵酒，而越疯狂地纵酒又越害怕失去自身。一般说来，魏晋如刘伶辈这样的狂饮者，对生命的达观只是表面的，骨子里无不充满了对自己生命必然归宿的绝望。《世说新语·文学》篇刘孝标注引《名士传》说：“刘伶肆意放荡，以宇宙为狭。常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸随之，云：‘死便掘地以埋。’土木形骸，遨游一世。”所谓“土木形骸”就是把自己的生命视为土木一般。这种表面上对自己的生死满不在乎的旷达，隐藏着内心深处多少无可奈何的悲哀！《世说新语·容止》也说身长六尺的刘伶“悠悠忽忽，土木形骸”[509]。他将自己的“形骸”当作“土木”，这种无端贱视自己生命的行为，看起来好像与前面所说的魏晋士人对生命的依恋和珍视正好相反，其实它们是一根木条的两端。自我依恋易于走向自我中心，自我中心的危险性就是把自我身外的一切看成次要的或虚幻的，只有自我的存在和需要才是重要的和实在的。而一旦意识到自己也难免一死时，自我中心者就陷于彻底绝望之中，因为自我中心使个体龟缩于自身，不能将自己的生命融入更广阔的生命洪流，切断了个体与类的深刻联系，除了等待生命的终结以外，自我找不到超越自我并超越死亡的途径。刘伶的“土木形骸”说明他完全淹没在对自己生命的无能和失败感之中，于是，他不可避免地要由对生命的自我依恋，滑向对生命的自我作践。纵酒也随之由主观上对生命的占有，变为事实上对生命的恣意糟蹋和肆意挥霍。

王瑶先生认为，魏晋人狂饮是“为了‘快意’，为了享乐，所以酒的作用和声色犬马差不多，只是一种享乐和麻醉的工具”[510]。然而纵酒与纵情于声色犬马不同，也与大把大把挥霍金钱有别，玩声色犬马和花金钱是挥霍对象，挥霍作为身外之物的客体，但纵酒这种挥霍行为则既是挥霍对象，也是挥霍挥霍者自身——挥霍主体。这种挥霍自己生命的结果，就是让存在剥离存在者自身。通常存在者总是占有和支配着自己的存在，存在不能与存在者分离，而狂饮最终却使存在者与自己的存在脱节。醉酒把狂饮者置于这样的情景中：自我失去了对自身的控制，已意

识不到自己的存在，于是主体被酒消解掉了。由于个体不堪忍受生命存在过程中的死亡恐惧，而以醉酒的方式将自己的存在悬置起来，以推诿生命存在中不可让渡的死亡重负，主体消亡了就不再有死亡焦虑的承担者，因而也就无所谓死亡焦虑。纵酒这种挥霍生命的行为还造成了精神的自我与肉体的自我的分离。刘伶式的狂饮具有一种悖论的性质：狂饮的初衷是想占有自己的生命，而醉酒却失去了对自己生命的控制，只是占有了自己的幻觉。醉后幻觉中的自我虚幻不实，他摇摇摆摆地撞出了具体的时空限制，离开难免一死的皮囊肉身，时间之流在幻觉中停滞了，空间的范畴也对他毫无意义，他似乎跌跌碰碰地走进了永恒，死亡和腐朽都奈何他不得：

> 先生于是方捧罂承槽，衔杯漱醪，奋髯箕踞，枕麹藉糟。无思无虑，其乐陶陶。兀然而醉，豁尔而醒。静听不闻雷霆之声，熟视不睹泰山之形。不觉寒暑之切肌，利欲之感情。俯观万物，扰扰焉若江海之载浮萍……
>
> ——《酒德颂》

从以狂饮解脱俗情、名教的束缚而单纯地占有和肯定自己的肉体，到醉后又摆脱了肉体的限制而仅仅拥有自己的幻觉，这二者中自我始终是分裂的：在前者自我成了一种生物的自然存在，在后者自我又成了一种幻想中抽象的存在，无论是前者还是后者，自我对自身的占有总是片面的。狂饮后的确给醉者带来某种虚无缥缈的永恒感，“以天地为一朝，万期为须臾，日月为扃牖，八荒为庭衢。行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如”[511]。可是，这种永恒感是通过把现实中的那个自我暂时悬置起来获得的。无论是狂饮的行为，还是醉酒后的结果，都只能给刘伶式的狂饮者带来社会—历史学意义上不折不扣的死亡。醉酒在使刘伶这样的狂饮者摆脱死亡恐惧的同时，也使他们放弃了社会—历史学意义上的存在；醉中的刘伶与其说进入了永恒，不如说堕入了无边的黑暗；他事实上是由于害怕失去自我，而在精神上提前交出了自我。

与刘伶狂饮烂醉只是片面而抽象地占有自身恰恰相反，畅饮使陶渊明真正澄明了自己生命存在的本真性，不仅没有造成存在与存在者的分离，反而使他的形与神更为相亲，并且使他的存在“渐近自然”；也与狂饮烂醉阻断了刘伶辈与类之间的联系不同，畅饮使陶渊明将个体的生命融进宇宙生命的节律之中，从而在一种更高的层面上，解脱了个人死亡

的恐惧。

这得先从陶渊明对生命的独特体认谈起。他和大多数魏晋士人一样，对死亡既极其敏感又十分焦虑，但在如何消除死亡恐惧的问题上他又不同于许多魏晋士人，他否定了个体长生不老的可能性，清楚地知道并且坦然地接受人类“自古皆有没”（《读山海经十三首》之八）的命运，在《五月旦作和戴主簿》一诗中还说：“既来孰不去，人理固有终。”因而，他不乞灵于东林慧远高僧“生西的大法”，也不相信道士们吃药成仙的真传，同时也不看重生前的美誉和死后的荣名，“吁嗟身后名，于我若浮烟”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》），“百年归丘陇，用此空名道”（《杂诗十二首》之四）。声名、利禄、富贵都是外在于生命的东西，不能指望凭借它们来实现对生命的超越，生命的目的和价值就存在于生命自身。

既然生命的目的和价值就存在于生命自身，那就必须注重生之过程的完满，就必须真实而不虚矫地坦露自己的生命，就必须展露自己的性命之真。在陶渊明那里，性命之“真”就是存在的根基。然而，世人多不能悟透这一人生至理，时时顾及世俗的毁誉和名声的大小，甚至将美誉盛名当作个体生命的全部价值和目的所在，许多人把人生“在世图名”视为当然之理。当名声和地位把他们一层层包裹得严严实实的时候，他们生命存在的本真性也就完全遮蔽了。陶渊明对这些人深不以为然：“道丧向千载，人人惜其情，有酒不肯饮，但顾世间名。”（《饮酒二十首》之三）他们为了身外浮名而压抑自己的生命，而扭曲自己的真性，为浮名所累而丧失了自身。这首诗指出世人“由于不悟大道，故惜情顾名，而不肯任真，不敢纵饮，不知即时行乐。此即身后名不如生前一杯酒”[512]。所谓“不悟大道”就是不懂得生命的价值不在于外在的浮名而在于生命自身的道理，不足于己则必求之于外，必定不敢呈露自己生命的真性，而且，在不断向外追逐浮名的过程中，生命也逐渐丧本离真。为了求得世人十分看重而实则一文不值的美名重望，他们把自己真实的“我”隐藏起来，他们的形象就是他们的假象。他们自己的一生非常像一名人生舞台上的演员，老是在扮演世俗所期望和指定的角色：诚惶诚恐地侍奉君王，满脸堆笑地讨好上司，恭恭敬敬地孝顺父母，无微不至地慈爱儿孙，客客气气地对待同辈……总之，他们是大家称道的忠臣、孝子、慈父（母）、正人，就是不是他们自己。更有不少伪君子矫情邀誉，阮籍曾辛辣地嘲笑那些伪君子的丑态：“洪生资制度，被服正有常。尊卑设次序，事物齐纪纲。容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻

梁。外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从衷出，复说道义方。委曲周旋仪，姿态愁我肠。”[513]这些人害怕卸下自己的面具，他们的身份就是他们的伪装。奸贼在清醒时要装扮成忠臣，忤逆也要装成孝子，负心郎不得不装成痴情汉，偷情的荡妇更会在自己丈夫面前显露忠贞。陶渊明为此痛心地慨叹道：“真风告逝，大伪斯兴。”（《感士不遇赋》）《饮酒二十首》的最后一首也说：“羲农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳。凤鸟虽不至，礼乐暂得新。洙泗辍微响，漂流逮狂秦。诗书复何罪？一朝成灰尘。区区诸老翁，为事诚殷勤。如何绝世下，六籍无一亲。终日驰车走，不见所问津。若复不快饮，空负头上巾。”清方宗诚在《陶诗真诠》中评此诗说：“第二十首‘羲农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳’四句，乃渊明饮酒之旨。‘真’对‘伪’言，‘淳’对‘薻’言也，言饮酒欲返真还淳也，故曰‘寄言酣中客，日没烛当秉’（《饮酒二十首》之十三——引者注），又曰‘若复不快饮，空负头上巾’，又曰‘但恨在世时，饮酒不得足’（《饮酒二十首》之二十——引者注），皆托饮酒以返真还淳，忘怀名利，以了死生。”[514]在酒中可以摆脱一切名缰利锁的束缚，恢复生命存在的本真性。当人一旦从社会的关系网中脱身，就可能回到赤子那种纯真的生命境界。陶渊明《饮酒二十首》中所谓的酒中“真意”（之五）、“称心”（之十一）、“深味”（之十四）和“复真”（之二十），无不具有返真还淳的意思。什么是“真”和“淳”呢？《饮酒二十首》之五有“此中有真意，欲辨已忘言”句，《昭明文选》李善注说：“《楚辞》曰：‘狐死必首丘，夫人孰能返其真情？’王逸注曰：‘真，本心也。’”《庄子·渔父》篇也对“真”有所阐释：“礼者，世俗之所为也；真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。愚者反此。不能法天而恤于人，不知贵真，禄禄而受变于俗，故不足。”[515]可见，“真”是“本心”也是“自然”，这三者是同一概念，返真也就是要返回到自己未被俗染的“本心”，返回到自己内在的自然，即展露自己生命的真性。陶渊明在其他地方也多次提到“真”“朴”“素”，如“傲然自足，抱朴含真”（《劝农》），“天岂去此哉，任真无所先”（《连雨独饮》），“闻多素心人，乐与数晨夕”（《移居二首》之一），“真想初在襟，谁谓形迹拘”（《始作镇军参军经曲阿作》），“养真衡茅下，庶以善自名”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），“一形似有制，素襟不可易”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）。“朴”的本意是未经加工的木材，其引申义为人的本性或本真。“素”的本意是未受污染的白色生丝，引申为未被扭曲污染的本心本性，也即未被腐蚀的人的天性。“淳”在《老子》五十八

章中有所论述：“其政闷闷，其民淳淳。”王弼注说：“言善治政者无形无名，无事无政可举，闷闷然，卒至于大治，故曰‘其政闷闷’也。其民无所争竞，宽大淳淳，故曰‘其民淳淳’也。”[516]返真和还淳指的是同一对象——回归到个体生命的真性，或者说返回内在的自然。陶渊明在给他的外祖父孟嘉作传时曾顺便讨论过“酒有何好”的问题，借孟嘉之口解释了酒与“真”“淳”“自然”的关系：

> （孟嘉）好酣饮，逾多不乱；至于任怀得意，融然远寄，傍若无人。温尝问君：“酒有何好，而卿嗜之？”君笑而答曰：“明公但不得酒中趣尔。”又问听妓，丝不如竹，竹不如肉，答曰：“渐近自然。”中散大夫桂阳罗含赋之曰：“孟生善酣，不愆其意。”
>
> ——《晋故征西大将军长史孟府君传》

这与其说是写外祖父，毋宁说是渊明夫子自道，是写他自己对酒独到而深刻的体验，在酒中“渐近自然”或“返真还淳”，就是他在前诗中所说的“酒中深味”，其本质就是敞露自己生命的真性。

以“竹林七贤”为代表的魏晋饮君子，虽然也是期于以酒求真求自然，但他们的真和自然与陶渊明的真与自然殊旨异趣。《世说新语·任诞》篇载：“刘伶恒纵酒放达，或脱衣裸形在屋中，人见讥之。伶曰：‘我以天地为栋宇，屋室为裈衣，诸君何为入我裈中？’”[517]该篇还说：“诸阮皆能饮酒，仲容至宗人间共集，不复用常杯斟酌，以大瓮盛酒，围坐，相向大酌。时有群猪来饮，直接去上，便共饮之。”[518]同书《德行》篇又载：“王平子、胡毋彦国诸人，皆以任放为达，或有裸体者。”[519]刘孝标注引王隐《晋书》说：“魏末阮籍，嗜酒荒放，露头散发，裸袒箕踞。其后贵游子弟阮瞻、王澄、谢鲲、胡毋辅之之徒，皆祖述于籍，谓得大道之本。故去巾帻，脱衣服，露丑恶，同禽兽。甚者名之为通，次者名之为达也。”[520]刘伶、阮籍、阮瞻等人纵酒时袒露裸体，并不能说这就是他们生命存在本真性的呈现，只能表明他们对“真”和“自然”的理解、体验还停留在非常浅表的层次。因为人既是自然的存在物更是社会的存在物，既有其外部的存在也有其内部的存在。如果说衣着是一个人的外在面具，包裹着一个人生理的裸体，把一个人外在的生理形态遮盖起来的话，那么一个人内在的面具就是语言、意识和表情，它们往往把一个人内在自我的真实形象给遮蔽起来。一个人的裸性本质上不是指不穿衣服，一丝不挂的裸体充其量只能表明返回到了

肉体的“真”，但未必就返回到了内在的“自然”，未必就返回到生命性体上的“真”，因为脱掉了衣服的假面具，并不代表他已脱掉了意识的假面具，裸露出精光的肉体不一定就坦露出本真的个体。

对阮籍、刘伶、阮瞻等人纵酒时佯狂裸露的行为，我愿意从肯定的方面来这样理解：他们是以裸体放纵来对伪善的名教进行示威，是对上流社会矫情的一种嘲弄。名教用一副伦理的僵壳把人性禁锢起来，把有血有肉的人变成一种非人的伦理的抽象物，裸体便是用真实的臀部朝向礼法之士虚伪苍白的面孔，它的潜台词是觉醒了的个体与名教“对着干”。礼法之士扭捏作态地“容饰整颜色”[521]，刘伶等人便偏要“脱衣裸形”[522]。但是，这种行为只是对名教的一种抽象的否定，说明裸露者还没有真正找到自我，因为裸露荒放不仅否定了名教的虚伪，也否定了作为社会存在物的人本身，他们只是用一种矫情来反对另一种矫情，用自己生物的存在否定了自己精神的存在，用其外在的肉体否定了内在的真性。阮籍常常穷途恸哭而返，刘伶那种不可遏止的狂躁骚动，说明他们并没有找到自己存在的根基，恸哭和狂躁正揭示了他们没有存在根基的不安。他们在纵酒裸露中所显露的只是一种外在的“真”，一种生理的“自然”，他们并没有“得大道之本”，更没有澄明存在的“真性”。

尽管陶渊明畅饮也求的是“渐近自然”和获得“真意”，但他从来没有像刘伶辈那样剥光衣服赤身裸体，只把“真”和“自然”限制在外在层面上。他饮酒酣畅但从不放诞佯狂，“逾多不乱，任怀自得，融然远寄”（《晋故征西大将军长史孟府君传》），便是他酒中的佳境。沈约在《宋书·隐逸传》中说：“颜延之为刘柳后军功曹，在寻阳，与潜情款。后为始安郡，经过，日日造潜。每往，必酣饮致醉，临去，留二万钱与潜；潜悉送酒家，稍就取酒。尝九月九日无酒，出宅边菊丛中坐久，值弘送酒至，即便就酌，醉而后归。潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设。潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去。’其真率如此。”[523]陶渊明的《五柳先生传》“时人谓之实录”[524]，现在大家更把它视“为渊明自传之文”，在这篇简短的妙文中“述性嗜酒一节最长”[525]，诗人的自述与上面史书所记暗合：

> 性嗜酒，家贫不能常得。亲旧知其如此，或置酒而招之。造饮辄尽，期在必醉；既醉而退，曾不吝情去留。

在这里我们看到的是对于虚浮礼节的不沾不滞，对于世俗的冷漠与不屑，不知道什么叫矫情做作，更不知道什么叫媚俗阿世，饮、醉、去、留的行为绝不是自己思想和感情的掩饰，而恰好是自己生命真性的坦露与揭示，从内心到外表都晶莹澄澈，有如山涧透明无碍的清泉，清明、真率而又洒脱，没有一丝一毫的伪饰或隐匿，这才是精神上赤条条的裸性，这才是人格之真、情感之真和性命之真，这才是个体的本真存在。

正因为陶渊明呈现了自己生命存在的真性，所以在他的饮酒诗中见不到刘伶辈饮酒时的烦躁与荒放。《饮酒二十首》之七说："秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。一觞虽独进，杯尽壶自倾。日入群动息，归鸟趋林鸣。啸傲东轩下，聊复得此生。"诗中的"远我遗世情"即《晋故征西大将军长史孟府君传》中的"融然远寄"和《饮酒二十首》之五中的"心远地自偏"，都是形象地表现自己解脱了声名、利禄、贵贱等等俗念的束缚，一任性命之真尽情流露。从容还巢的归鸟就是诗人形象的写真，他也像归巢的鸟儿一样找到了自己生命的归趣，因而全诗洋溢着一种冲和旷远、清明恬静的氛围。与阮籍、刘伶等人醉酒后的迷惘狂放适成鲜明的对比，我们在陶诗中看到的是诗人找到了生命根基后的和谐安宁。诗的最后一句说"聊复得此生"，"复"字含有"再次"或"重新"的意思。"复得此生"正表明诗人"曾失此生"。清王士祯在《古学千金谱》中评此诗说："酒可忘忧，泛此而遗世情可也，乃并遗世情而远之。太上忘情，情亦不设，一觞独进，杯尽而壶自倾，因物付物，不假造作。因思人生所遇，不过喧寂二境：万象不闻，喧中寂也；归林鸟鸣，寂中喧也。我从此啸歌寄傲东轩之下，娱情于喧寂之间，聊得此生已矣。彼役役于物者，皆失此生者耳。不欲酒得乎？"[526]陶渊明早年曾"投耒去学仕"（《饮酒二十首》之十九），致使"误落尘网"失落了自我，赋"归去来"后才"复得返自然"（《归园田居五首》之一）。"遗世之情"诗人原本"自远""对酒对菊又加一倍远矣"[527]。正是"泛此忘忧物"，才使诗人的生命存在更为"任怀自得，融然远寄"，所以说要坦露生命的真性"不欲酒得乎"？

四

陶渊明为什么要返回内在的自然？为什么要澄明生命之真？他的酣饮不是由对死亡的恐惧与焦虑造成的吗？在“泛此忘忧物”中臻于生命之真和返回内在的自然，与他解脱死亡的恐惧和焦虑有什么内在联系呢？诗人的《连雨独饮》一诗好像是专为我们回答这些问题的：

> 运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间？故老赠余酒，乃言饮得仙。试酌百情远，重觴忽忘天。天岂去此哉，任真无所先。云鹤有奇翼，八表须臾还。自我抱兹独，僶俛四十年。形骸久已化，心在复何言。

这是一首对生与死富于深度体认的杰作，它显示了“渊明一生大本领”[528]，可惜很少得到后人相应深度的理论阐释。万化相寻，生生不息，在时间中存在过的生命，必定要在时间的忘川中消逝，这是每一个人与生俱来的宿命，连传说中长生不老的松、乔也没有长生，谁都不能越过死亡之坎。可是送酒给诗人的“故老”却声称酒可使人成仙，“乃”字暗示了诗人对这种说法的诧异和怀疑。“试酌百情远，重觴忽忘天。天岂去此哉，任真无所先”可谓渊明对“酒中深味”别有会心。明黄文焕《陶诗析义》卷二分析这四句说：“曰‘忘天’，曰‘天岂去’，曰‘无所先’，三语三换意，生尽之感，天实为之，一觴未能忘也，重叠则忽忘之矣。苍苍之天忘，而胸中磊落之天，乃愈以存矣。有先天焉，有后天焉，引满任真，天无复先我者也。”[529]解人没有深明诗人所体验到的“酒中深味”，忘“苍苍之天”并不是为了存“胸中之天”，酣饮不是要在“苍苍之天”和“胸中之天”之间垒起屏障，更不是把“苍苍之天”扔到脑后忘掉，引满任真是为了打通“苍苍之天”和“胸中之天”的壁垒。诗中的“天”指身外的整个自然或无穷的宇宙。我忘“天”决不是“天”远离了我（“天岂去此哉”），而是我与天相互交融，和同一气，难分彼此。所谓“任真无所先”是说一个人只要返回到了内在的自然，坦露出生命的真性，就能内在于自然大化，因为我一旦坦露内在的自然（“真”），便与外在的自然（“天”）同构，人与天普泛周流，融为一体，“我”融进“天”里，“天”纳入“我”中。旷士真人的胸中，天与人全不相隔。“情远”是“忘天”的关键，不能“百情远”便不能“忽忘天”，如果一个人机巧百端，俗虑缠心，没有返回到自己

内在的自然（“真”），外在的自然（“天”）就不可能成为他的对象，他与天就将永远相互外在，彼此对峙。清马墣早已有见如此：“夫人之不并于天，以有百情于胸也。苟去其百情并天而忘之，是即天矣。天岂远乎此哉？百情去则无所先矣。无所先而后真性见。真性者，天也，故曰：‘任真无所先。’则任天也。而酒之功乃能至于如此，我安得而不饮。”[530]“云鹤有奇翼，八表须臾还”二句，是写诗人心远世情同流天地之后，生命“纵浪大化中”的那种洒脱与自由。明沃仪仲说“他作谈生死犹是彭殇齐化之达观，独此云忘天任真，形化心在，诚有不随生存不随死亡者。一生本领，逗泄殆尽”[531]。陶渊明在酣饮之际，不知不觉中人与天、物与我、瞬间与永恒浑然一体，既已“不随生存不随死亡”，还用得着耿耿于生死吗？

正是由于陶渊明在畅饮时“任怀自得”坦露真性，才有可能在酒中臻于“融然远寄”同流大化的生命境界，魏晋饮者中只有他才深得酒中真趣。

第八章
静穆：超越生与死的结晶
——论陶渊明诗歌的主导风格

一

黄庭坚曾在《书陶渊明诗后寄王吉老》中说："血气方刚时读此诗如嚼枯木，及绵历世事，如决定无所用智，每观此篇如渴饮水，如欲寐得啜茗，如饥啖汤饼。今人亦有能同味者乎，但恐嚼不破耳。"[532]这绝非黄氏有意危言耸听，我们今天初读陶诗也同样难得怦然心动，"今人"能"嚼破"陶诗者更属寥寥。其原因倒不在于南朝人所讥评的其诗语"质直"[533]，主要是因为诗中既少使人昂奋的刚烈豪气，更没有叫人心醉的蜜意柔情。我们多少有点迟钝的感觉，只能感受有强烈刺激效果的东西，而对陶渊明那种恬静冲和的情感却近于麻木。的确，他的遭遇无论是穷还是达，是成还是败，陶渊明都没有显露出相应的大喜与大悲，见不到他剧烈的心灵骚动。从诗人应世观物的情感态度、内在的心境到诗歌的语言、音调、节奏，无一不烙下他相同的体验方式的印记：恬静、冲和、节制。这种情感体验及表现这种体验的特点就是人们所常言的静穆。

陶诗的静穆首先表现在诗人应世观物的情感态度。诗人年轻时就望子心切，"顾惭华鬓，负影只立。三千之罪，无后为急"（《命子》），害怕给他十分自负的家族断了香火，头胎就生了男孩自然喜出望外："我诚念哉，呱闻尔泣。卜云嘉日，占亦良时。名汝曰俨，字汝求思。温恭朝夕，念兹在兹。尚想孔伋，庶其企而！厉夜生子，遽而求火；凡百有心，奚特于我！既见其生，实欲其可。人亦有言，斯情无假。"（《命子》）本盼望儿子将来能重振家风，能齐贤于孔圣人的后代，而到头来却落得几个不堪重寄的庸才：

白发被两鬓，肌肤不复实。虽有五男儿，总不好纸笔。阿舒已二八，懒惰故无匹。阿宣行志学，而不爱文术。雍端年十三，不识六与七。通子垂九龄，但觅梨与栗。天运苟如此，且进杯中物。

——《责子》

一个“白发被两鬓，肌肤不复实”的老人，眼见自己的亲生骨肉都一个个这样没有出息，期望他们成龙而实际反类犬，无论是谁都难免大失所望，可他却没有什么沮丧的表示。诗题虽然名为《责子》，但他并未对孩子们发泄任何不满和恼怒，只轻轻叹息了两句“天运苟如此，且进杯中物”，既不怨天也没责子，事与愿违丝毫没有扰乱他心境的平静。明代游潜在《梦蕉诗话》中说：“渊明有《命子》《责子》诸作，盖自示训诲意也。其责之略云：‘虽有五男儿，总不好纸笔。’末云：‘天运苟如此，且尽杯中物。’（‘尽’应为‘进’——引者注）可谓能不弃其子，而且顺乎天矣。”[534]虽然诗人对诸子怀有深切的天性之爱，而且盼望他们个个学有所成，但他仍以委运自然的态度面对诸子不肖的事实。

子不成龙没有什么气恼，期友不至更不可能使他烦躁。《停云》所抒写的是陶渊明“思亲友”而不至的心理感受（《停云序》），“樽湛新醪，园列初荣”，一切都已准备停当，只等挚友来共享促膝谈心的快乐，但不巧碰上了“时雨蒙蒙”的鬼天气，弄得“八表同昏，平陆成江”，终因“舟车靡从”而未能如愿。诗人平静地叙说“日月于征”，人生短暂，不能亲密地“说彼平生”的遗憾，和“春醪独抚”的孤独，而不露一丝一毫的烦躁不安，诗中反复渲染“静寄东轩”的安宁，“闲饮东窗”的自在，“枝条载荣”的欢悦，连飞到门前树枝上栖息的鸟儿也“敛翮闲止”，显得是那样悠闲。虽然从鸟儿闲止便有彼此相和的欢鸣，而人闲饮却无彼此相就的良友，反衬出诗人对朋友的殷切期待，朋友期而不至甚至使他“叹息弥襟”，但诗人的感情反应始终冲和温雅，“神闲气静，颇自怡悦，绝无悲愤”之意[535]。把阮籍的《咏怀》第十七首与《停云》作一比较，也许更有助于理解陶渊明独特的体验方式和情感态度。阮籍的这首诗也是抒写“思亲友”的：“独坐空堂上，谁可与欢者？出门临永路，不见行车马。登高望九洲，悠悠分旷野。孤鸟西北飞，离兽东南下。日暮思亲友，晤言用自写。”黄侃分析这首诗的主旨说：“居则忽若有亡，出则无所与适，登高望远，忧思弥繁，所以思亲友之晤言，感离群之已久也。”[536]从“独坐空堂上”到“出门临永路”，再进而“登高望九洲”，深刻地揭示了诗人难以自持的孤独，没有知音“晤言”的坐立不安。幽深空荡的堂室、

寂无行人的道路、一眼望不到头的旷野，暗示了诗人内心世界的空漠，也间接交代了他六神无主的原因。找不到栖居之所的孤飞之鸟，东奔西撞的离群之兽，俨然就是栖栖遑遑的诗人的影子。回头再看看《停云》中陶渊明“思亲友”时“闲饮东窗”的恬静神情，看看飞鸟“敛翮闲止，好声相和”的那份怡然自得，即使再粗浮的人也不难分辨：哪位诗人的感情狂躁，哪位诗人的感情闲静。

陶诗的静穆也表现在诗人能以清明恬静的心境应付任何人生际遇。一个人对于子孙不肖，对于春日望友不至，还比较容易保持不失风度的沉静，但对于自己的贫穷总难于释怀。晋宋之交与陶渊明“情款”的著名作家颜延之曾说“富则盛，贫则病”[537]，这六个字说尽了一般人在贫富两种处境中的神情心态。这本是人世的常情，原无须多责。早在《诗经》中就有“哀此穷独”之叹[538]，只是这种情况越到后世越变本加厉，晋朝盛传的《钱神论》形象地描述了人们趋富避贫的丑态，“敬钱如父”说明世人是多么害怕贫穷。陶渊明几乎终身与贫穷作伴，他在《有会而作》中说：“弱年逢家乏，老至更长饥”，《饮酒二十首》之十一中也说自己“长饥至于老”，直到临终前回首平生时还说“自余为人，逢运之贫，箪瓢屡罄，絺绤冬陈”（《自祭文》），有时甚至穷到了沿门讨乞的程度：

> 饥来驱我去，不知竟何之；行行至斯里，叩门拙言辞。主人解余意，遗赠岂虚来。谈谐终日夕，觞至辄倾杯；情欣新知欢，言咏遂赋诗。感子漂母惠，愧我非韩才；衔戢知何谢，冥报以相贻。
>
> ——《乞食》

“饥来驱我去”的“驱”字写尽了自己身不由己的苦衷，不愿乞讨可又不得不乞讨的无奈，“不知竟何之”写尽了诗人处于饥饿困境时的茫然迷惘，“叩门拙言辞”活脱脱地画出了诗人当时的窘迫，读其诗就像亲眼见到他乞讨时那羞愧拙讷的模样。然而，诗人并没有因饥至乞食而呼天抢地，当主人用酒饭饱餐了他一顿以后，他便全然忘记了自己眼前的处境，忘记了明天等着他的饥饿，竟然快乐地与主人“谈谐终日夕”，觞酌之际还不禁赋起诗来。这种吃了上顿不愁下顿的乐观旷达，穷到如此地步也没想到要“放歌破愁绝”，脸上照样挂着乐呵呵的神态，害得那些迂腐的学究还以为陶渊明“非真丐人食也”，只是“乞借于人以为食计”[539]。清陶必铨说“不但乞食非真，即安贫守道亦非诗中本义”，此诗

不过是借乞食写“故国旧君之思”[540]。明黄廷鹄更认为：“‘谈谐终日夕’‘情欣新知欢’，非真乞食也，盖借给园行径，以写其玩世不恭耳。”[541]陶渊明的行藏出处何曾苟且过，怎么也想象不出能把“玩世不恭”和他扯在一起！当然，古代也不乏通达之士，清温汝能在《陶诗汇评》卷二中评此诗说：“此诗非设言也。因饥求食，是贫士所有之事，特渊明胸怀，视之旷如，固不必讳言之耳。起二句谐甚、趣甚，以下求食得食，因饮而欣，因欣而生感，因感而思谢，俱是实情实境。”[542]出门求乞固然免不了几分羞愧，但它并没有使诗人失去精神平衡，我们甚至连一句申诉与叹息也听不到，这首诗妙就“妙在无悲愤，亦不是嘲戏，只作寻常素位事”[543]，乞食也无妨心境的清旷与冲和。

陶渊明的感情很少有走极端的时候，遇到不顺心的事既不悲痛欲绝，碰上顺心事也不至于忘乎所以。《时运》抒写自己“游暮春”的快乐。在一个“景物斯和”的春晨，“山涤余霭，宇暧微霄”，一个人“偶影独游”，走到平缓清澈的河边“乃漱乃濯”，在“延目中流”以后“闲咏以归”，或者在“林竹翳如”的庭院，半壶浊酒，一把清琴，细细品尝春日的“陶然自乐”。诗人游春之乐不是楼船箫鼓前呼后拥的显赫排场，不是三五成群争趋烟柳繁华之地凑凑喧嚣嬉戏的热闹，而图的是春日独处的恬静清闲：穿上春服去看看清晨的凉风拂动新苗，眺望远方的一抹新绿，在竹林花丛中奏一曲清音……即使再惬意他也不会纵情狂笑，不会得意忘形地雀跃欢呼，而总是默默地品味独处的那份恬静，坦然地消受自乐时的那份安闲。

陶渊明对人事——不论是喜人还是恼人——的情感反应是那般冲和，他对自然景象的体验方式也同样不过于猛烈。我们将可以看到，他诗风的静穆也表现在诗人抒情绘事时所展露出来的那种闲静的内在情绪。他对大自然景物偏爱恬淡和畅的一类，他喜欢晴和的晨景，穆穆的良朝（《时运》），蒙蒙的时雨，霭霭的停云（《停云》），澄和的天气，闲美的风物（《游斜川》），和泽的三春，清凉的素秋（《和郭主簿二首》之二），扶疏的夏木，清脆的鸟鸣（《读山海经十三首》之一）……他笔下的雪不是风雪交加的凄号，而是“倾耳无希声，在目诰已洁”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》）的安谧，是“无妨时已和”（《蜡日》）的静润。倾盆大雨好像也激不起他的兴趣，而喜欢洗拭高林的微雨（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》），爱看纷纷飘洒的闲雨（《和胡西曹示顾贼曹》），当然更喜欢夏日随东风飘洒的细雨（《读山海经十三首》之一），也不厌烦那淅淅沥沥的潇潇春雨（《时

运》）。他诗中写风的次数最多，也最能体现他的个性和情感特点。不用说，“一川碎石大如斗，随风满地石乱走”的狂风自然不合他的胃口[544]，“一风三日吹倒山，白浪高于瓦官阁”的飓风更不会使他称快[545]，陶诗中的“风”都是经过诗人情感过滤的产物，几乎是一色的轻微、和畅、温润——

日暮天无云，春风扇微和。

——《拟古九首》之七

清风脱然至，见别萧艾中。

——《饮酒二十首》之十七

卉木繁荣，和风清穆。

——《劝农》

飘飘西来风，悠悠东去云。

——《与殷晋安别》

微雨从东来，好风与之俱。

——《读山海经十三首》之一

平畴交远风，良苗亦怀新。

——《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二

鸟哢欢新节，泠风送余善。

——《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一

有风自南，翼彼新苗。

——《时运》

蕤宾五月中，清朝起南飔，不驶亦不迟，飘飘吹我衣。

——《和胡西曹示顾贼曹》

微雨洗高林，清飙矫云翮。

——《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》

凯风自南来，回飙开我襟。

——《和郭主簿二首》之一

“飙”的本义是狂风或暴风，可陶渊明却将它这种猛烈罡厉的气焰驯服弱化，赋予它温顺平和的品格，与“微雨”相对成文的“清飙”，轻轻撩动衣襟的“回飙”，都别有一种清爽和顺的特色。风、雨、雪这些偏于刚烈狂暴的自然对象，一进入陶渊明的笔下就俨如诗人所生的孩子，自自然然地禀有诗人闲静的个性。

陶诗的静穆在形式上最突出的体现，就是它那轻徐的节奏和渊静的旋律。陶渊明极少选用刺耳的字词和火爆激越的音节，这当然不是诗人在有意追求某种诗歌的音乐效果，是他那冲和恬静的心境自自然然地抗拒那些高亢强劲的旋律节奏。闻一多先生曾说《诗经》中的四言诗节奏似跳动急遽的鼓点，发展到五言诗才出现悠扬婉转的旋律。然而，陶渊明的四言诗却没有鼓点般的强劲和沉重，我们不妨轻声念念《停云》的头两节：

霭霭停云，蒙蒙时雨。八表同昏，平路伊阻。静寄东轩，春醪独抚。良朋悠邈，搔首延伫。

停云霭霭，时雨蒙蒙。八表同昏，平陆成江。有酒有酒，闲饮东窗。愿言怀人，舟车靡从。

字句上细微的变动而音节上不断地重复，加之“霭霭”“蒙蒙”，“云”“昏”“抚”“伫”“江”“窗”“从”，这些低沉的音调在诗中回旋缭绕，使人觉得它像甜梦一样安详，像轻风一样和畅。“停云霭霭，时雨蒙蒙。八表同昏，平陆成江。”音调真如优美的小夜曲一样柔和恬静。再念念另一首四言诗《归鸟》的头两章：

翼翼归鸟，晨去于林；远之八表，近憩云岑。和风不洽，翻翮求心；顾俦相鸣，景庇清阴。

翼翼归鸟，载翔载飞。虽不怀游，见林情依。遇云颉颃，相鸣而归。遐路诚悠，性爱无遗。

这首诗每一节头句不断地重复，叠字叠韵在每节开头反复出现，同时每一节又换一韵，这样造成一种既变化丰富又回翔婉转的音乐效果。诗中又用或悠长或细微的韵脚，

如“林”“岑”“心”“阴”和“飞”“依”“归”“遗”，读来如闻山寺清磬余音不绝。明锺惺在《古诗归》卷九评此诗说：“其语言之妙，往往累言说不出处，数字回翔略尽，有一种清和婉约之气在笔墨外，使人心平累消。”[546]陶渊明五言诗的节奏和旋律更是清徐婉转：

蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟。息交游闲业，卧起弄书琴。园蔬有余滋，旧谷犹储今。营己良有极，过足非所钦……

——《和郭主簿二首》之一

它以语言的自然节奏为基调，一点也见不出诗人在音节上的刻意追求，但它以平声长调为韵脚，而且韵脚“阴”“襟”“琴”“今”“钦”多为齿音，渲染出一种纡缓、从容、闲适的情调，“蔼蔼”“凯”“来”

“开”安插在句首或句中，有似曲调中丰富的谐音，在古筝上轻轻地颤动、扩散，使人感到它是那样的安谧和静定[547]。又如五言诗《饮酒二十首》之七：

秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。一觞虽独进，杯尽壶自倾。日入群动息，归鸟趋林鸣。啸傲东轩下，聊复得此生。

韵脚“英”“情”“倾”“鸣”“生”的音调悠长，诗人“啸傲东轩”的超旷情怀与诗中徐缓悠长的节奏构成高度的和谐，从诗情到诗韵都使人感到心宁景静。

二

在我国古代屈指可数的几个伟大诗人中，最能把陶渊明与其他诗人分开的就是他的静穆。正如屈原的幽深、李白的豪放和杜甫的沉郁一样，静穆是陶渊明诗歌最鲜明突出的特征。

最早以“静穆”许陶的是朱光潜先生。1935年他在《说“曲终人不见，江上数峰青”》一文中说：“这里所谓‘静穆’（Serenity）自然只是一种最高理想，不是在一般诗里所能找得到的。古希腊——尤其是古希腊的造形艺术——常使我们觉得这种‘静穆’的风味。‘静穆’是一种豁然大悟，得到归依的心情。它好比低眉默想的观音大士，超一切忧喜，同时你也可以说它泯化一切忧喜。这种境界在中国诗里不多见。屈原阮籍李白杜甫都不免有些像金刚怒目，愤愤不平的样子。陶潜浑身是‘静穆’，所以他伟大。”[548]此论一出，马上遭到鲁迅先生的批评：“历来的伟大的作者，是没有一个‘浑身是“静穆”的’。陶潜正因为并非‘浑身是“静穆”，所以他伟大’。现在之所以往往被尊为‘静穆’，是因为他被选文家和摘句家所缩小，凌迟了。”[549]称“陶潜浑身是‘静穆’”似稍嫌绝对化和简单化了一点，陶渊明不至于整天只拿一副恬静的面孔迎人，“除论客所佩服的‘悠然见南山’之外，也还有‘精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在’之类的‘金刚怒目’式，在证明着他并非整天整夜的飘飘然”[550]。十年以后，朱先生仍然坚持自己的意见：“渊明则如秋潭月影，澈底澄莹，具有古典艺术的和谐静穆。”[551]不过这次他对自己观点的阐述比先前要全面妥洽得多，首先他肯定陶渊明身上“侠气则有之”，陶渊明心中还长期“盘旋”着“迟暮之感与生死之虑”。在这一前提下他再探讨陶如何臻于“静穆”的境界：“他和我们一般人一样，有许多矛盾和冲突；和一切伟大诗人一样，他终于达到调和静穆。”[552]显然，学贯中西的朱光潜先生许陶以“静穆”是受到德国温克尔曼评古希腊艺术的启发和影响，温氏在《关于在绘画和雕刻中摹仿希腊作品的一些意见》中说：“希腊杰作有一种普遍和主要的特点，这便是高贵的单纯和静穆的伟大。正如海水表面波涛汹涌，但深处总是静止一样，希腊艺术家所塑造的形象，在一切剧烈情感中都表现出一种伟大和平衡的心灵。”[553]但朱先生论陶并非对温克尔曼评古希腊雕塑的简单套用，而是来于他自己对陶诗的精微体验，温氏仅为他提供了“静穆”这一概念，提供了一种艺术

的参照。早在宋代就有“陶渊明高简闲靖，为晋宋第一辈人”之说[554]，清代潘德舆也认为“陶公诗”的主要特点是“天机和畅，静气流溢”[555]。

也许是担心与鲁迅先生的观点相左，也许是有碍于其他顾虑，也许是对陶诗缺乏深至的感受，近几十年来大家不愿或不敢或竟不能谈论陶诗的静穆了，不少有关陶渊明的研究论文和论著还矢口否认静穆的存在。其实，鲁迅先生并没有否认陶的“静穆”，只是不赞成将它绝对化，将陶渊明丰富的精神生活及其文字表现片面化简单化，相反，从陶渊明丰富多彩的创作风格中，鲁迅敏锐地把捉到了其静穆平和的主导风格：“到东晋，风气变了。社会思想平静得多，各处都夹入了佛教的思想。再至晋末，乱也看惯了，篡也看惯了，文章便更和平。代表平和的文章的人有陶潜。他的态度是随便饮酒、乞食，高兴的时候就谈论和做文章，无尤无怨。所以现在有人称他为‘田园诗人’，是个非常和平的田园诗人。他的态度是不容易学的，他非常之穷，而心里很平静。家常无米，就去向人家门口求乞。他穷到有客来见，连鞋也没有，那客人从家丁处取鞋给他，他便伸了足穿上了。虽然如此，他却毫不为意，还是‘采菊东篱下，悠然见南山’。”[556]称陶潜“代表平和的文章”与说“渊明具有古典艺术的和谐静穆”不是语异而意同吗？当然，不管两位先生的观点如何深刻，只知一味重复先生们的宏论究竟不是有出息的表现，只用先生的名言来代替自己对陶诗的体验和发现，对鲁、朱二先生来说，还有什么比这更不肖的呢？静穆是陶诗中的一种客观存在，否认它并不等于取消了它，与其把笔墨浪费在有没有静穆的无谓争论上，不如直面陶渊明诗歌本文，去捕捉他诗风静穆的特质及其成因。

在追踪他诗歌静穆的成因时，我们很容易误入歧途，把陶诗的静穆看成是诗人生命之树枯萎凋零的象征。幸好诗人的《闲情赋》会纠正这种认识上的偏差。陶渊明看到“倾城之艳色”后，那“待凤鸟以致辞，恐他人之我先”的迫切激动，那“意惶惑而靡宁，魂须臾而九迁”的魂不守舍，那“愿在裳而为带，束窈窕之纤身”的浪漫幻想，足以证明诗人生命之火的灼热与旺盛。《读山海经十三首》中的有些诗章也会使我们放弃上述错误的观点。“精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在”，这种“金刚怒目”式的面孔，显示了诗人的虎虎生气；“夸父诞宏志，乃与日竞走，俱至虞渊下，似若无胜负”，同样也表现了诗人生命的冲力。从青年到老年陶渊明总是那么生气勃勃。因此，朱熹说“韦苏州……其诗无一字做作，直是自在……陶却是有力，但语健而意闲”[557]，清施山也说陶渊明“岂庸才弱质厌厌无血气之夫”[558]？

同时，我们也很容易误将静穆当成诗人生存的麻木。他对人事与自然平静冲和的情感反应，处变不惊的节制和稳健态度，很可能被说成是以感觉和体验的迟钝为代价的。其实，分辨静穆与麻木并不是件难事：麻木是对于对象的无情无绪，是一种“司空见惯浑闲事”式的漠然；静穆则是诗人在对于万事万物具有高度细腻敏感的基础上，所表现出来的一种自觉的超然态度和恬静的生命境界。陶渊明无疑属于后一种。他对生活保持着少有的童心和热情，对人生和自然都充满了精细而深刻的感受。如他对自然景物的描写：“平畴交远风，良苗亦怀新”（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之二），“鸟哢欢新节，泠风送余善”（《癸卯岁始春怀古田舍二首》之一），“哀蝉无留响，丛雁鸣云霄”（《己酉岁九月九日》），“往燕无遗影，来雁有余声”（《九日闲居》），“有风自南，翼彼新苗”（《时运》），“弱湍驰文魴，闲谷矫鸣鸥”（《游斜川》），“露凝无游氛，天高肃景澈”（《和郭主簿二首》之二），这些刻划细微入妙的诗句，不是一个麻木的人所能感受和写得出的，与其说他们来于诗人的“静察物理”[559]，还不如说是来于诗人对事物的新奇体验。他对人生的感悟就更精妙了，如“吾生梦幻间，何事绁尘羁”（《饮酒二十首》之八），“啸傲东轩下，聊复得此生”（《饮酒二十首》之七），“望云惭高鸟，临水愧游鱼”（《始作镇军参军经曲阿作》），由此不难看出诗人对人生的执着与敏感。

那么，陶渊明静穆的诗风到底是怎样形成的呢？鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中提供了一种社会学的解释：“汉魏晋相沿，时代不远，变迁极多，既经见惯，就没有大感触，陶潜之比孔融、嵇康和平，是当然的。”[560]还有前文引到的“再至晋末，乱也看惯了，篡也看惯了，文章便更和平。代表平和的文章的人有陶潜”。先生的见解极为卓绝，不过，这仅仅是问题的一个方面，只是从社会学的角度还不足以解释陶诗静穆的成因。与陶渊明并世且并称的谢灵运，与陶渊明交情不浅的颜延之，照说也像陶渊明一样看惯了乱和篡，但他们的诗文并不像陶渊明那样“平和”。由于鲁迅先生的文章不是专论陶诗风格的，自然不便更多地涉及陶诗静穆的成因。陶渊明自己也对他的诗风间接地提供了一种纯个人的解释：他多次表白自己的个性偏于内向恬静，如“我爱其静”（《停云》），“闲静少言”（《五柳先生传》），“抱朴守静”（《感士不遇赋》），“少学琴书，偶爱闲静”（《与子俨等疏》）。他还很喜欢品味一个人独处的恬静之乐，如“陶然自乐”（《时运》），“怡然自乐”（《桃花源记》），“逍遥自闲止”（《止酒》），“闲饮自欢然”（《答庞参军》），“酒熟吾自斟”（《和郭主簿

二首》之一），“浊酒且自陶”（《己酉岁九月九日》），“杯尽壶自倾”（《饮酒二十首》之七），“被褐欣自得”（《始作镇军参军经曲阿作》）等诗句，表现了他厌嚣喜静的性格特点。就是称赞别人他也更多地提到温和平静的一面，如赞美外祖父孟嘉的为人“冲默”“色和”“温雅平旷”（《晋故征西大将军长史孟府君传》），说自己的妹妹天性“靖恭鲜言”“能正能和”（《祭程氏妹文》），说自己的从弟为人“其色能温”（《祭从弟敬远文》）。不过，诗人的自白只能作为一种参考，不能放心地拿来作为立论的依据，因为诗人们说话常常自己打自己的嘴巴。陶渊明在《与子俨等疏》中说自己“性刚才拙，与物多忤”，在《杂诗十二首》之五说：“忆我少壮时，无乐自欣豫，猛志逸四海，骞翮思远翥。”在《咏荆轲》中也说：“君子死知己，提剑出燕京。素骥鸣广陌，慷慨送我行。雄发指危冠，猛气冲长缨。”这种雄豪悲壮大似江湖侠客。可见，正如鲁迅先生所说的那样，陶渊明并不是“浑身静穆”的，他既有“磊落性情温”的一面，也有“酷似卧龙豪”的一面[561]。即使再“冲默”“闲静”的人也不可能在乞食时，还能与馈食的主人“谈谐终日夕”，对自己的遭遇没有半句埋怨和牢骚，更何况“世界上本没有一个人能够有持久的宁静”[562]，因此，陶渊明的静穆只能解释为：销壮心于闲心之中，敛豪情于温情之内。

通过他的精神生活我们将不难发现，陶渊明诗风的静穆是诗人经过长期的灵魂搏斗后赢得的，《咏贫士七首》之四、五、六为我们展露了诗人内心矛盾与斗争的一个侧面：

安贫守贱者，自古有黔娄。好爵吾不荣，厚馈吾不酬。一旦寿命尽，弊服仍不周。岂不知其极，非道故无忧。从来将千载，未复见斯俦。朝与仁义生，夕死复何求？

袁安困积雪，邈然不可干；阮公见钱入，即日弃其官。刍藁有常温，采莒足朝餐，岂不实辛苦？所惧非饥寒。贫富常交战，道胜无戚颜。至德冠邦闾，清节映西关。

仲蔚爱穷居，绕宅生蒿蓬，翳然绝交游，赋诗颇能工；举世无知者，止有一刘龚。此士胡独然，实由罕所同。介焉安其业，所乐非穷通。人事固以拙，聊得长相从。

这三首诗中对黔娄、袁安、张仲蔚的描写不就是诗人的夫子自道

吗？“贫富常交战”正说明在致富还是受穷的问题上他内心充满了激烈的斗争。贫穷可以说是诗人的一种自我选择，以他的家庭背景、社会关系和自身的才干，决不至于会落到沿门乞讨的地步；要是他不扔掉彭泽令这顶乌纱帽，也可无忧无虑地“安食公田数顷”[563]。他最后“解印绶弃官去”，在人格节操与荣华富贵之间，他主动选择前者的过程不会那么轻松容易，“贫富常交战”的“常”字便透露了他心灵较量的激烈与漫长。富贵的欲望和诱惑可能时时袭击诗人，因而才会有“贫富常交战”的心态，但最终他战胜了这种欲望的冲动和利禄的引诱。伟大的诗人并不是不食人间烟火，伟大就表现在崇高最后镇住了卑劣——“道胜无戚颜”，并且终于达到“所乐非穷通”的人生境界。

在陶渊明的心灵中，不仅存在着“贫富常交战”的精神现象，而且还有更为尖锐激烈的生与死的困扰。迟暮之叹与生死之嗟是陶诗抒写得最多最动人的主题。他对光阴倏忽和人生短暂的体验非常敏感。重阳节有感于世人“爱重九之名”，他在《九日闲居》并序中说：“世短意常多，斯人乐久生。日月依辰至，举俗爱其名”，并由“露凄暄风急，气澈天象明；往燕无遗影，来雁有余声”的季节变换，发出了“如何蓬庐士，空视时运倾”的叹息。从“流目视西园，晔晔荣紫葵；于今甚可爱，奈何当复衰”（《和胡西曹示顾贼曹》），“今日天气佳，清吹与鸣弹；感彼柏下人，安得不为欢！清歌散新声，绿酒开芳颜；未知明日事，余襟良已殚”（《诸人共游周家墓柏下》）这些感情浓烈的诗句中，我们可以看到陶渊明对生命的执着与珍惜；从“严霜结野草，枯悴未遽央。日月还复周，我去不再阳。眷眷往昔时，忆此断人肠”（《杂诗十二首》之三），“适见在世中，奄去靡归期。奚觉无一人，亲识岂相思！但余平生物，举目情凄洏。我无腾化术，必尔不复疑”“存生不可言，卫生每苦拙；诚愿游崑华，邈然兹道绝……身没名亦尽，念之五情热”这一连串的喟叹沉吟中（《形影神》），我们也同样可以看到诗人对死亡的焦虑不安。他不是幻想灵魂进入西方净土以获得永恒（释），也不是希图通过服药养生以求得肉体长生（道），并以此来驱除、消释对死亡的恐惧，而是以返回自然的方式超脱生死，将一己的生命融入宇宙大化之中，与万物共枯荣，随大化而永在（参见本书《论陶渊明的生命意识》《再论陶渊明的生命意识》两章）。这种生命取向与诗人开朗达观而又沉潜渊默的天性有关，但本质上是来于他对生命的深度体验。他体认到人的生死是万化相寻的一个过程，就像花开花落冬去春来一样自然，“老少同一死，贤愚无复数”（《形影神》）。既然生死是一个自然过程，我们就应该回归到自然中去，“甚念伤吾生，正宜委运去”（《形影神》）。而要

回归自然就必须“心远”世俗，将自己提升到与天地同流的高度，这样才能做到“纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑”（《形影神》）。“不喜亦不惧”不是对生死的冷漠麻木，而是超越生死后的那种“静穆”的心境。死亡最容易扰乱人心境的平静，使人惶恐不宁，乃至怨愤哀号，或绝望沮丧。由于他对生命的深度体验，由于他那委运自然的人生态度，他才能以“不喜亦不惧”的恬静来面对死神。他的心灵世界像昭昭天宇，任云去鸟来过留无迹；又像那浩瀚大海，任它海面波连浪接，而海底永远渊静深沉。任何人生的变故、得失都不能搅扰他心灵的平静，即使是死亡也不能在他心灵深处掀起巨浪狂澜。

三

现在有理由得出这样的结论：静穆是陶渊明“心远”俗情尤其是超越死生后的一种生命境界，诗风的静穆则是这一生命境界在语言中的对象化表现。如他在《杂诗十二首》之七中说：

> 日月不肯迟，四时相催迫。寒风拂枯条，落叶掩长陌。弱质与运颓，玄鬓早已白。素标插人头，前途渐就窄。家为逆旅舍，我如当去客，去去欲何之，南山有旧宅。

清邱嘉穗在《东山草堂陶诗笺》卷四中评此诗说：“此与《神释》篇所谓‘老少同一死，正宜委运去’数语同意。恐亦破东林净土之说。此言亦甚达，以家为逆旅，以南山墓冢为旧宅，公盖视死如归耳。公《自祭文》亦云：‘陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅。’是此诗确证。”陶渊明将自然视为生命的最终归宿，死亡不过是辞人世“逆旅之馆”而“归于本宅”罢了，所以眼见死神缓缓降临时还是这般泰然自在，“素标插人头，前涂渐就窄”——没有半点惶恐与悲戚，“家如逆旅舍，我如当去客”——话说得那样从容镇定，“去去欲何之，南山有旧宅”——语调是如此纡徐舒缓。《挽歌诗三首》是陶渊明的绝笔诗，临终前诗人还是“说得自自在在，不落哀境”[564]。宋祁宽说：“宽考次靖节诗文，乃绝笔于祭挽三篇，盖出于属纩之际者，辞情俱达，尤为精丽，其于昼夜之道，了然如此。古之圣贤，唯孔子、曾子能之，见于曳杖之歌，易箦之言。嗟哉！斯人没七百年，未闻有称赞及此者。”[565]这三首诗中“末篇尤调高响绝”[566]：“幽室一已闭，千年不复朝。千年不复朝，贤达无奈何。向来相送人，各自还其家。亲戚或余悲，他人亦已歌。死去何所道，托体同山阿。”告别人世前的情感反应竟是如此自在平静，人类真正的大智大勇便是这种面临死亡时“不喜亦不惧”的静穆。

后世常把陶渊明与阮籍并称阮公陶公，二公从不同的侧面展露了魏晋风度的魅力。不妨再来比较一下他们对死亡的情感体验。阮籍《咏怀》之三十三说：

> 一日复一夕，一夕复一朝。颜色改平常，精神自损消。胸中怀

汤火，变化故相招。万事无穷极，知谋苦不饶。但恐须臾间，魂气随风飘。终身履薄冰，谁知我心焦！

起笔就连用四个“一”字，节奏急促跳荡，显示了他内在情绪的紧张烦躁。“知谋苦不饶”流露了他无力救衰年的绝望，“胸中怀汤火”直言不讳地抒写了自己在面临死亡深渊时所承受的灵魂煎熬。诗人最惊恐的就是须臾之间“魂气随风飘”，“终身履薄冰”写出了他意识到死亡将至的惶惶不安。这是对死亡两种完全相反的情感反应：一个平宁静穆，一个焦灼哀怨。阮陶二公都对生活和生命有浓厚的兴致和强烈的留恋，但一个情浓，一个高旷；情浓者便多痛苦缠绵，高旷者则易超脱冲淡。就审美价值而言，阮、陶各有至处，没有必要在二人之间强分高下；但就其各自的生命境界而言，我们倒是更愿意左袒渊明，因为他面对死亡时的平宁静穆是对生之眷恋与对死之超脱的完美统一。

连生与死都不值得住心，更何况世俗的富贵利禄呢？所以，陶渊明能超越个人生与死的铁门槛，就能超越世俗的蝇头小利和蜗角虚名。《杂诗十二首》之四说：“丈夫志四海，我愿不知老。亲戚共一处，子孙还相保，觞弦肆朝日，樽中酒不燥。缓带尽欢娱，起晚眠常早。孰若当世士，冰炭满怀抱。百年归丘垄，用此空名道！”正因为人有一死才看穿了虚名微利，鄙夷虚名微利就能超脱世俗的利害与计较，不会像那些扰攘不休的名利之徒，成年累月地“冰炭满怀抱”，为世俗的功名利禄所驱使，为贪婪的情欲所左右，为世俗百情所操纵，沉溺于人际的争斗、机巧和险诈之中，心灵永远得不到平静。与此相反，陶渊明则不受世俗声名利禄的诱惑和摆布，“觞弦肆朝日，樽中酒不燥。缓带尽欢娱，起晚眠常早”，这种在日用人伦中的闲适自在，这种不可动摇的怡然之乐，正是他那恬淡静穆心境的外现。心静了酒也不燥，缓带、早眠、晚起，极尽人生清闲恬退之乐。

彻悟生死不仅使他的精神免于名利的扰攘，也使他能处于穷困却安于穷困。他为什么处穷但不怨穷呢？《饮酒二十首》之十五抒写了诗人对这一人生问题的体认：“宇宙一何悠，人生少至百。岁月相催逼，鬓边早已白。若不委穷达，素抱深可惜。”方东树评此诗说：“从空旷中得悟本趣，言若不委穷达，则多忧惧，是扰其素抱为无益鄙怀，岂不可惜？”[567]人生在世如白驹过隙，如果不能“委穷达”而整天忧穷怨穷，素襟雅抱便成了贪心鄙怀，那不啻枉度此生。诗人的“委穷达”是他在“人生少至百”的死亡面前的价值选择。“委穷达”才不会为穷通成败所动心，才

能保持精神的平衡和心灵的宁静。《戊申岁六月中遇火》一诗深刻地揭示了超脱生死与看轻荣华之间的内在联系：

> 草庐寄穷巷，甘以辞华轩。正夏长风急，林室顿烧燔。一宅无遗宇，舫舟荫门前。迢迢新秋夕，亭亭月将圆；果菜始复生，惊鸟尚未还；中宵伫遥念，一盼周九天。总发抱孤介，奄出四十年，形迹凭化往，灵府长独闲，贞刚自有质，玉石乃非坚。仰想东户时，余粮宿中田，鼓腹无所思，朝起暮归眠；既已不遇兹，且遂灌我园。

绳子总是从细处断，穷得连衣食也不济的陶渊明，盛夏偏又遭火灾房屋被烧个精光。假如他人在此困境又遇上这样突然飞来的横祸，定会发出愁苦凄绝的怨叹，可他却仍处之恬然，像往常一样“且遂灌我园”。穷巷的草庐在正夏的长风大火中“顿烧燔”以后，诗人丝毫“不以祸患挠于衷”[568]，仍能以自在从容的心态来领略自然的美丽，来品味人生的美好：“迢迢新秋夕，亭亭月将圆；果菜始复生，惊鸟尚未还”，难得“燔室后有此旷情”[569]。清锺秀在《陶靖节纪事诗品》卷二说：“靖节此诗当与《挽歌》三首同读，才晓得靖节一生学识精力有大过人处。其于死生祸福之际，平日看得雪亮，临时方能处之泰然，与强自排解、貌为旷达者，不啻有霄壤之隔。大凡躁者处常如变，无恶而怒，无忧而戚；静者处变如常，有恶而安，有忧而解。盖以心有主宰，故不为物所牵，此无他，分定故也。较之《贺失火书》更为超脱矣。”一个人的形骸尚且可外，那么还有什么人生变故不能泰然处之呢？勘破了生死之关的人，自然不会计较世俗的穷与通、贵与贱、顺与逆；形骸皮囊尚不能永为己有，轩冕华堂就更属身外异物了。把个人的生死看成是自然的迁化，死去不过是辞人世之逆旅而“永归于本宅”（《自祭文》），人世的升降沉浮就更不会系之于心，生死犹不能搅扰心境的平静，还有什么能打破“灵府”的长闲呢？锺秀拿此诗与柳宗元《贺进士王参元失火书》比较，柳贺失火是站在事外旁观者的角度，当然易于把劝失火者的话说得冷静旷达，而且他的超脱是从权衡社会影响和现实得失来达到的，因而他的超脱正是源于自身的不超脱。陶渊明却是失火的当事者，他的旷达恬静是由于透悟生死的结果：早把此身的生死交付给自然大化了，区区穷巷中的草庐失火还值得戚戚于心么？自苏轼称“柳子厚诗在陶渊明下，韦苏州上”以后[570]，历代都有人将柳子厚的人生境界与陶渊明进行比较，如宋刘克庄说：“柳子厚之贬，其忧悲憔悴之叹，发于诗者，特为酸楚，卒以

愤死，未为达理……渊明则不然，观其《贫士》《责子》与其他所作，当忧则忧，当喜则喜，忽然忧乐两忘，则随所遇而皆适，未尝有择于其间。”[571]只有坦然地让自己的生命“形迹凭化往”，才能真正做到“灵府长独闲”，随其所遇都能“忧乐两忘”，而“灵府长闲”“忧乐两忘”就是“静穆”。因此，静穆是诗人超越生与死的结晶，是他洞明人生归趣后所达到的一种至高的生命境界。

觑破了寿夭穷达就能深明生命的至理，就能找到生命存在的归趣；深明了人生至理，找到了生命的归趣，遇事就有定力、定识和定性，有了定识定性后感情就不迁不扰，不迁不扰就能“天机和畅，静气流溢”[572]，这就是《大学》中所谓“知止而后有定，定而后能静，静而后能安”[573]。再大的变故、再大的矛盾和再激烈的心灵冲突，陶渊明最终都能加以化解、调和而臻于精神的和谐与平衡，所以，陶诗常给人以“清风徐来，水波不兴”的审美感受。死生之变不可谓不大，而他终以闲暇从容对之；生活上“被服常不完……辛苦无此比”（《拟古九首》之五），可这并不影响他“常有好容颜”（《拟古九首》之五）。阮籍的《咏怀》诸作，寄愁天上，埋忧地下，这是他没有找到人生归趣时心烦意乱的表现；陶潜的静穆则来于他对人生至理的高度觉解与对生命的深度体验。

被认为深受陶诗影响的王维，晚年许多诗歌也以创造静境为人击节赞赏，他于实处见虚，于动中显静的本领尤其令人叫绝：

空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。

——《鹿柴》

木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。

——《辛夷坞》

人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。

——《鸟鸣涧》

不过从上诗可以看到，王维诗中的静多是空摹物态的静谧意境，而且弥漫着枯寂幽冷的意趣。尽管它描写的是自然山色，而导向的却是禅家的空寂幻化。这里的色（自然景物）也就是空（虚无的本体），动（变动不居的现实）则凝成为静（漠然不动的永恒）。因此，王维诗歌

中的静令人身世两忘：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”[574]“新家孟城口，古木余衰柳。来者复为谁？空悲昔人有。”[575]这种静是诗人极力避开人世的喧嚣、拼命超脱人间的是非获得的，因而总显得有几分吃力、勉强甚至作态。陶诗中的静穆虽然也要通过创造意境来呈现，但它主要是诗人人生态度的自然流露，是诗人对生命的深度体验后所达到的一种人生的化境。他的静不是“涧户寂无人”那种没有人间气息的寂灭，而就存在于“农务各自归，闲暇辄相思。相思则披衣，言笑无厌时”（《移居二首》之二）的日常生活之中。陶的静穆并没有走向虚静空幻，虽然他的诗歌中出现过一次“空无”“幻化”的字样（《归园田居五首》之四），但他在本质上绝没有否定和厌弃当下的现实存在，以换取虚幻凝定的彼岸世界；陶的静穆也不是来于诗人对扰攘人世的冷眼旁观，他从来没有站在人世之外，而是身心都“结庐”在人境之中，执着并热爱人世的平凡生活：“人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安？开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒，田家岂不苦？弗获辞此难。四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜，遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。”（《庚戌岁九月中于西田获早稻》）对人生素朴而深刻的体悟，使诗人不在意晨出晚归的耕作之苦，倒自得于“斗酒散襟颜”的恬然自适，诗歌的情感和语调都充溢着平静和满足。相比之下，耕作归来“盥濯息檐下”的陶渊明更使我们感到亲切，而觉得“独坐幽篁里，弹琴复长啸”的王维似乎有点故作清态。沉空守寂所进入的静定必不如随缘自在所达到的恬静那般自然活泼，熊十力先生也曾将古德与陶渊明作过深刻的比较：“古德有云：‘月到上方诸品静。’此只形容心体寂静的方面。陶诗云：‘日暮天无云，春风扇微和。’（《拟古九首》之七——引者注）以此形容心体，差得其实，而无偏于滞寂之病。‘日暮天无云’，是寂静也。‘春风扇微和’，生生真机也，元德流行也。”[576]陶渊明的静穆不是人为蒲团入定的结果，而是超脱了功名富贵死生得丧后精神的宁静与安详，是成熟的人性所表现出来的一种内在力量，因而丝毫没有身如槁木的“滞寂之病”，既恬然静穆又洋溢着“生生真机”。由于他对生活是那样热情和天真，陶诗的静穆中别具澄和充盈的融融暖意；又由于诗人身处世俗之中又迥拔于世俗之上的高标人格，陶诗的静穆中蕴含着幽远深永的意韵：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”（《饮酒二十首》之五）近处的草庐、东篱，远处的南山、飞鸟，诗人何尝在人境之外？但因为精神上远离了

世俗的纷扰，用不着跑到人迹罕至的深山老林，就是在人声鼎沸的闹区照样觉得心宁景静。在现实之中而又不受现实的束缚，车马喧阗又何妨精神的自由？看他东篱采菊那份悠然自得的心境，那副萧散静逸的风姿，觉得诗人好像是我辈中人，与大家是如此亲近，又好像要超然逸出宇宙之外，他分明又是如此高远。山既无心而见，菊岂有意而采，接物而不累于物，看似非常认真又似漫不经心，对世俗全无一点沾滞。解脱了人世的一切烦恼、困扰与争斗，他超越了世俗，超越了自我，也超越了死与生，其间天、地、人、物相遇而又相忘的静穆和悠远的意趣，远非语言所能辨明和言说，又何劳我们来辨明和言说呢？还是让诗人留在“真”之中并品味着生命静穆深永的“真意”吧。

第九章
回归自然
——论陶渊明的诗歌语言

晋宋之际，诗歌语言“俪采百字之偶，争价一句之奇”[577]，装饰性和花哨就是一切，只注重外表上使人眼花缭乱，正是这种虚华的外表，遮蔽了存在的本真性。解铃还须系铃人，根治语言的这种病态又非诗莫属，“语言通过诗而从根本上更新自身，揭示存在者，使存在者显现和发音；澄明存在之域，使其从遮蔽中敞开，回答人的质询，将生命置入新的境域中，使人名副其实地成为所是者”[578]。不过，这种工作是一种精神的历险，当时只有陶渊明能够并且愿意承担，因为只有他超脱世俗利害、声名的束缚，只有他无意以诗来博得社会地位和世人的称扬，只有他才不在乎世俗的毁誉褒贬。他从虚伪的上流社会抽身而逃的同时，也避免了掉进当时虚华的语言陷阱。正如他决意要返回到外在的自然一样，他也迫切地要回归语言的自然，或者说，正由于他回归到了语言的自然，他才得以回归到自己内在的自然，并进而返回外在的自然。

关于陶渊明诗歌语言的“自然”这一特色，前人有不少非常精到的评论：“陶渊明诗所不可及者，冲淡深粹，出于自然。若曾用力学，然后知渊明诗非着力之所能成也。”[579]宋叶梦得在《玉涧杂书》中说：“诗本触物遇兴吟咏情性，但能输写胸中所欲言，无有不佳。而世但役于组织雕镂，故语言虽工，而淡然无味。陶渊明直是倾倒所有，借书于手，初不自知语言文字也，此其所以不可及。”陶渊明的诗歌语言天然入妙是古代诗人和诗论家的共识：“晋宋间诗，以俳偶雕刻为工；靖节则真率自然，倾倒所有，当时人初不知尚也。”[580]“靖节诗直写己怀，自然成文。”[581]然而，它们大多是诗论家凭直觉的印象式批评，很少有人进一步追问：陶渊明诗歌语言的“自然”有什么特点？它具有哪些表现形式？它又是如何形成的？

“自然”本来就是一个很有弹性的概念，在自然与非自然之间没有一条明显的界限，而且也不存在一个划一的标准。诗歌语言的自然是相对于日常口语而言呢，还是相对于诗歌语言自身而言？司空图在《诗品》中虽然列有《自然》一品，但仍然只能给人一种有关“自然”的形象或“自然”的意境：“俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，著乎成春。如逢花开，如瞻岁新。真与不夺，强得易贫。幽人空山，过雨采苹。薄言情语，悠悠天均。”[582]从诗人的创作过程看，“自然”就是不刻意地拼凑獭祭，随手拈来，脱口而出，来自天然的“真与”而非人为的“强得”；从读者的审美感受来看，“自然”就是泯灭了任何针线痕迹，给人的感受就像花开花落那样自然而然；从诗歌语言本身来看，“自然”就是指句法、节奏接近于日常口语，没有人为地颠倒正常语序，结句清通而又顺畅。

这里主要从陶渊明诗歌语言本身来把握其“自然”的特质。晋代的诗歌语言逐渐与散文和口语分离，诗中的单句多为偶句所代替，虚字逐渐剔出诗外，意象越来越密集，诗歌语言已由“直寻”变为“补假”——由生命存在的自然展露变为挦扯前人的成语和典故[583]。这在晋宋之际已演变为一种时尚，诗人普遍以它作为自己语言的运作方式。这种人工的语言结构在外形上整饬精工，但它的整饬齐一性是以损害个体生命的丰富性为代价的。前人创造的成语、典故已成为当时诗人常用的套语。当诗人们采用同样形式的偶句、使用同样内容的套语的时候，独特的个体被削齐了，人人就像是从同一个模子中倒出来的产品，不可重复的个体成了人的平均数，大家感他人之所感，言他人之所言。可是，如果不遵从这一语言模式，就不会被同辈承认为“我辈中人”，不会为社会或文学团体所接纳和认同。由于陶渊明毫不在乎世俗的毁誉，因而他毫不迁就当时矫揉造作的行文习惯，毫不顾忌一时通行的语言模式，毫不看重铺金叠绣的典丽新声，当他回归到淳朴的大自然的同时，他也回归到了语言的自然状态。陶渊明因此受到了世人的冷落，甚至有人讥讽他的诗歌语言是“田家语”[584]，连当时与他“情款”的文坛领袖颜延之也没有把他视为诗人[585]，颜在《陶征士诔》中只一个劲地赞美他的人品绝俗，可没有一个字恭维他的诗品超群。直到死后几十年沈约写《宋书·隐逸传》时，还是一味称道他为人的“高趣”[586]，没有半句赞赏他写诗的高才。被同代人视为“田家语”的陶诗语言有什么特色呢？先来看看他诗歌语言的句法形式：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东

篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。

——《饮酒二十首》之五

朱自清先生称这首诗的前四句“是从前诗里不曾有过的句法”。这是一种什么样的句法呢？朱先生说它们用的是“散文化的笔调，却能不像《道德经》而合乎自然”[587]。萧望卿也指出过陶诗语言的这一特点：“他是从过分雕琢骈俪的辞句和结构，转而用比较接近散文的组织写诗，以语言自然的节奏为基调。”[588]本章试图从对陶诗语言的这种感悟式批评，进而深入到他诗歌语言的内部对其句法形式进行剖析，看看什么是陶诗语言的“散文化的笔调”。“结庐在人境”，这五个字中有一个虚字（介词）“在”，念起来它的语序非常顺畅，由于大部分抒情诗中都省略了潜在的主语，即抒情诗人自身——“我”，所以这五字句中的语言成分相当完整：潜在的主语、谓语、宾语、状语都有，而且这几种语言成分在诗句中的排列顺序也符合日常的语言习惯。再从内容上看，它是一个简单的陈述句，只不痛不痒地告诉人们一个在什么地方“结庐”的事件，然而，它在语意上又不完整，而且给读者制造了悬念：这位厌恶官场鄙弃荣华的诗人，干吗要把住宅建在扰攘的人境？这样不是仍然被世俗红尘所包围吗？难道他准备与世俗妥协？难道他习惯了人世的喧嚣？或者，他不冷不热地交代“结庐在人境”，是不是对自己有欠考虑的做法有点后悔？都不是。下一句“而无车马喧”打破了读者的期待，也暂时平息了读者的种种猜疑。“而”也是一个虚字，是一个转折连词，表示“无车马喧”是与上句原因相反的结果。这一句的主语承前省略了，它在语法形式上的主语应该是上句的“庐”，“在人境”的“庐”中“无车马喧”，可是承前省略的“庐”是一个虚假的主语，“在人境”的“庐”中不会“无车马喧”，“无车马喧”只是诗人的主观感受，它实际上的主语仍是第一句省略了的抒情主体——“我”。至此才明白，原来这两句是一个转折复句，把这两句分开后它们各自都不能构成一个完整的意思。把它们复原后的完整句式是：“虽然我把房子建在扰攘的人境，但我仍然听不见车马的喧阗。”

既然“结庐在人境”，怎么会没有车马喧呢？第二句解开了第一句造成的悬念，可是它本身更刺激了读者的好奇，第二句比第一句更不合常情，更叫人难以理解。看来一二句还是没有把语意说完，这样自然滑向了三四句：“问君何能尔？心远地自偏。”“君”和“尔”都是指示代

词，“何”和“自”在这里都是副词，十个字中有四个虚字。“君”指诗人。“尔”指上两句所说的那种奇怪现象，它把一二句和三四句紧紧拧成了一体。诗论家通常都认为这两句是诗人自问自答，但以“君”指代诗人自己的现象，一般都出现在设问的诗句中，“问君何能尔”中的“君”则不是诗人口中的自称，而是设想中的发问者所问的对象——是想象中的他人对诗人的尊称。“君”在古代是对第二者或第三者的敬称，诗人怎么会自称为“君”呢？造成人们错把这两句解释为诗人自问自答的原因，是人们错误地把它们视为单句。其实，和一二句一样，这两句在语意上是一个复句，第三句是诗人假设别人向自己提问，第四句才是诗人自己的回答，它是诗歌前四句的重心所在。三四句是一个省略了连词“假如……那么……”的假设复句，将它们翻译成现代白话就是：“假如有人问我：您为什么能这样呢？我将回答他说：精神上远离了世俗，居住地好像也随之变得僻静安宁。”

用两个复句作为诗的开端，在古代诗歌中实属罕见，难怪朱自清先生说“这是从前诗里不曾有过的句法”了。除了每句都固定为五字没有突破五言古诗的诗规外，它们全是地地道道的散文句法，没有任何人为拼凑的骈俪。这首诗的结尾两句“此中有真意，欲辨已忘言”，无论是虚字的使用还是词序的排列，都是不折不扣的散文句式，甚至它们的句法和语调都是口语化的，像是两个朋友在聊天，听不到铿锵的节奏和宏亮的声调。前人曾说陶渊明歌语言“初若散缓不收，反复观之，乃得其奇处”[589]，实在是精到之评。复句和单句的散文句法带来了诗歌情调上的松驰纡缓，随便自然，恰到好处地表现了诗人萧散、恬淡和悠闲的情怀。这首诗中的复句感受到的是事件的前后联系和心境的前后变化，而不是逻辑因果关系，它们传达了诗人对生命存在的一种深度体验。

也许连用两个复句作为诗的开端是个极端的例子，但陶渊明诗歌语言中散文式的句法却比比皆是，这是陶诗语言中一个十分突出的特点，不少人笼统地说“陶诗以自然为贵”[590]，或者泛泛地说陶诗语言“高浑古淡，妙合自然”[591]，也主要是对这种散文句式的审美感受。因为“散缓”意味着打破了颜、谢诗歌整饬僵硬的对仗俳偶，使诗歌语言靠近散文的句法和口语的调性。通过人工理智对语言巧做安排，强行地对偶用事，是一种非自然的文明化的审美趣味，在被人为扭曲了的语言中，本真的存在始终是隐匿着的。“爱因斯坦认为，对位法的复杂性并不给人质朴、纯洁、坦诚的感受，而这些是他首先看重的。也同在科学上一样，他觉得，纯洁和质朴是如实反映存在的保证。”[592]物理学中的对位法在

审美性质上，近似于诗歌中生硬的对偶，它不是存在的家园而是存在的牢房。哲学家维特根斯坦也不相信人工着意安排的语言，他在哲学研究的后期多次强调要将语言“带回到日常用法”[593]。只有在自然的语言中存在才能安家落户，科学家、哲学家和诗人看来对此都有同感。陶渊明诗歌真正把语言带回到了自然质朴的日常用法：

既来孰不去，人理固有终。

——《五月旦作和戴主簿》

从古皆有没，念之中心焦。何以称我情，浊酒且自陶。

——《己酉岁九月九日》

正尔不能得，哀哉亦可伤！人皆尽获宜，拙生失其方；理也可奈何，且为陶一觞！

——《杂诗十二首》之八

人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安！……遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。

——《庚戌岁九月中于西田获早稻》

念之动中怀，及辰为兹游。

——《游斜川》

量力守故辙，岂不寒与饥？知音苟不存，已矣何所悲。

——《咏贫士七首》之一

既已不遇兹，且遂灌我园。

——《戊申岁六月中遇火》

饥来驱我去，不知竟何之；行行至斯里，叩门拙言辞。

——《乞食》

这些诗句都可说“是从前诗里不曾有过的句法”。诗句中一个突出的

特点是大量连词、代词、助词、语气词等虚词的使用。这一方面使得陶渊明诗歌语言意象疏朗而语意冲淡，另一方面又使诗句与诗句之间的联系更为紧密，因为连词、代词等虚词取消了诗句自身在意义上的独立性，每一个诗句都不能倾诉一个完整的语意，必须让每一个句子不断流向下一句，由此而形成一个紧凑的意蕴链，每一诗句只能在这条意蕴链中构成关联义。这就赋予陶渊明诗歌这样一种特质：它的语言功能在于创造一个浑融和谐的意境，而不是凭亮眼的字句片段取胜，语言因此而浑厚自然，不可句摘。钱锺书先生早已有见于此："唐以前惟陶渊明通文于诗，稍引厥绪，朴茂流转，别开风格。如'结庐在人境，而无车马喧'；'倒裳往自开，问子为谁欤'（《饮酒二十首》之九——引者注）；'孰是都不营，而以求自安'；'理出可奈何，且为陶一觞'；'阿宣行志学，而不爱文术'（《责子》——引者注）；'馁也已矣夫，在昔余多师'（《有会而作》——引者注）；'日日欲止之，今朝真止矣'（《止酒》——引者注）；其以'之'作代名词用者亦极妙，如'微雨从东来，好风与之俱'（《读山海经十三首》之一——引者注）；'过门更相呼，有酒斟酌之'（《移居二首》之二——引者注）。"[594]当同辈诗人们将虚词逐出诗外的时候，陶渊明却大量将虚词引进诗中，因而他的诗歌语言"别开风格"。我们再完整地分析他的一首代表作：

> 孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢然酌春酒，摘我园中蔬。微雨从东来，好风与之俱。泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如？
>
> ——《读山海经十三首》之一

这是陶渊明诗歌中最受人称道的一首。清温汝能说："此篇是渊明偶有所得，自然流出，所谓不见斧凿痕也。大约诗之妙以自然为造极。陶诗率近自然，而此首更令人不可思议，神妙极矣。"[595]清代另一学者陈仲醇更直截了当地说："予谓渊明诗此篇最佳。咏歌再三，可想陶然之趣。'欲辨忘言'之句，稍涉巧，不必愈此。"[596]的确，这首诗好像是从诗人胸中汩汩淌出来的，而不是他坐在书桌前做出来的，一片浑沦，"纯乎元气"[597]。相比之下，《饮酒》之五那首为人千古称道的名句"此中有真意，欲辨已忘言"，便使人感到稍涉人工，而此首则全属天籁，它是生命之泉的自然流溢，无怪乎温氏惊叹它自然得"令人不可思议"了。由于它在语言形式上"自然造极"，读来固然不难感受它的神妙，分析起来

却无可措手，巧与拙、淡与浓、枯与腴，在这儿都对不上号，它不巧不拙，不淡不浓，不枯不腴，除瞠目结舌地赞叹一番外，人们的理智在它面前无计可施，领略到了它的妙处却说不出其所以妙来。

这里不想跟着前人不着边际地恭维，试图从句法入手探讨形成其自然之趣的原因。“孟夏草木长”是一个散文式陈述句，状语、主语、谓语的关系清清楚楚，句法形式就像它所陈述的内容一样简单自然。草木在初夏生长得如何呢？于是诗语转到了下一句：“绕屋树扶疏。”它是一个句法成分不完整的句子，动宾词组“绕屋”作为定语修饰“树”，如果把“绕屋”理解为“树”提前了的谓语，那么这一句的句法便失之雕琢，因而失去“自然”的韵致。“扶疏”也是用来形容“树”的枝叶纷披，浓荫四合。一个定语交代“树”的方位，一个形容“树”的形状。第二句这个不完整句子是第一句的延伸，而不是第一句的对句，这样便拉紧了句与句之间的联系。第二句另一个耐人寻味之处是：在句法上“屋”修饰“树”，而在语意上则“树”妆点“屋”，“绕屋”的“树”也就是“树环绕着屋”。不管是从语意上还是从句法上看，“树”与“屋”都不是并列的意象，因而诗句中的意象显得疏朗，也造就了语言“朴茂流转”的风格[598]。第三句紧承“树”而来——“众鸟欣有托”，屋边枝繁叶茂的树木，使鸟儿欣喜地托身得所；第四句紧承“屋”而来——“吾亦爱吾庐”，虚词“亦”将三四句紧紧扣在一起，同时也将这两句的地位拉平。从内容上看下句为上句的对句，可句式上这两句又没有对偶。第四句五字中有三个虚字，如果不是先存有它是诗句的成见，读者一定会将它视为一个地地道道的散文句子。连用两个代词“吾”，写出了诗人对自己草庐的喜爱，此处不仅是他的栖居之所，也是他精神的安顿之地，他的灵魂只有在这儿才能找到归宿。三四句“树”“屋”双承，人鸟并绾，却出之以十分随意的散句，绝不有意地将两句规规矩矩地对偶起来，以鸟欣喜其树喻人珍惜其庐，读来是那样洒脱自然。诗人交代了自己的生存空间以后，就开始展露自己存在的本真形态或者自己的存在方式：“既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车……”耕地、播种、读书、饮酒、摘菜……般般在在，娓娓道来，全不计较语言的工与拙，更不在意句式的骈与散。“既耕亦已种”中只有两个实词，“既”“亦”“已”全是虚词，这一句本身构成了一个完整的并列复句，“既……也……”表示两种行为都已相继完成，因而，它在诗中又是“时还读我书”的时间状语：“当我耕完地、播完种以后，便时常翻阅我那心爱的书。”可见，五六句也是不折不扣的散文句式，它们的语汇和音调都来自口语。“穷巷隔深辙，颇回故人车”在句型上也同样“散缓”，“穷巷隔深辙”是“颇回故人车”的原因，这两句进一步抒写自己的生

存环境清幽僻静，表现生活在这一环境中的诗人其精神的超然脱俗。它的句式错落有致，平易自然。“颇回故人车”与“时还读我书”，以及下面的“摘我园中蔬”，都不像传统的诗句而酷似漫谈式的口语。“微雨从东来，好风与之俱”，上句是个单纯简洁的陈述句，它的语法结构和语言节奏甚至与现代白话毫无二致，以一个介词“从”组成的词组做状语，全句是那样自然、平易和流畅，简直使人忘记了它是诗歌语言；下句介词“与”和代词“之”连用，仍一点不觉得拗峭生涩，还是和散文一样清通流走。难怪王夫之对这两句赞不绝口了：“‘微雨从东来’二句，不但兴会佳绝，安顿尤好。”[599]“泛览”“流观”二句虽是对偶，但随口而出，全不着力，属于水到渠成的天然，绝非勉强拼凑而成的骈俪。

这首诗的语言几乎全用散文式的句法，纯用日常口语的调子，没有一处能见出诗人的精心安排，在诗中也挑不出警句或字眼。大量虚词的运用把所有的字词都编织进一个意蕴网中，任何一个单句都不构成一个完整的意义，每一句都承受着相同的情感压强，诗人所抒写的情感意绪在句与句的关系中凸现，不凭借某一醒目的佳句来点出。一方面，他不在一字一句上争奇斗巧，而注重语句之间关系的和谐共振；另一方面，又大量使用表意型散文句式，诗人好像在与我们面对面地倾心交谈，因而诗歌也好像是从诗人心坎里涓涓流出的。诗歌语言宛如山涧清泉自在流淌，又如蓝天白云舒卷自如，我们只有赞叹它神妙的份儿。把诗歌拆开来看，每一句都难得令人叫好，但把它们合起来读，其天然入妙真叫人绝倒。

陶诗语言的自然造极，正如维特根斯坦所说的那样，是他将语言“带回到日常用法”的结果。这里没有精心装饰的浓郁色彩，没有几经推敲的精巧字句，没有安排得响亮铿锵的音节，像“既耕亦已种，时还读我书”“欢然酌春酒，摘我园中蔬”这样的诗句，俨然是在和故人拉家常，“真书胸臆，无一字客气”[600]。与此相反，谢灵运的诗歌却几乎全是“说官话”，“官话使力，家常话省力；官话勉然，家常话自然”[601]，因为一说官话便拿腔拿调，“昂然非复在家之时”[602]。即使在向人倾诉衷肠时，谢灵运也忘不了讲究说话的派头和腔调，忘不了在语言上惨淡经营，铺陈一些丽辞密藻，将字句安排得对称工巧，如他的代表作《登池上楼》：

潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所拙，退耕力不任。徇禄反穷海，卧痾对空林。衾枕昧节候，褰开

暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。“祁祁”伤豳歌，“萋萋”感楚吟。索居易永久，离群难处心。持操岂独古，无闷征在今。

这首诗中许多词汇来头不小，从《易经》《诗经》一直到《楚辞》，腹俭的人读他的诗会时时碰头绊脚，好像是隔着浓雾看花，模模糊糊不明白他到底在说些什么东西，对他的博学固然十分钦敬，对他所抒的感情却引不起共鸣。把“进德智所拙，退耕力不任”“操持岂独古，无闷征在今”“‘祁祁’伤豳歌，‘萋萋’感楚吟”等诗句，与陶渊明的“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书……微雨从东来，好风与之俱”等诗句对比着读一读，就很容易看出谁是套着官服打官腔，谁是穿着便衣道家常。而且，与陶渊明诗歌语言多用“散缓”的单句不同，这首诗从头到尾都是对偶句组成，有的不仅上下句相对，甚至还有些诗句当句自对，如“初景革绪风，新阳改故阴”。假如把这首诗每句的音节划为三顿，谢诗语言上的严整划一就更一目了然了：

潜虬——媚——幽姿，

飞鸿——响——远音。

薄霄——愧——云浮，

栖川——怍——渊沉。

它句句的音节一律是2——1——2，这种语言显然是人工设计的产物，它彻底地理智化和程式化了。诗人在诗的首尾忙于对得失的权衡，对出处的算计，这儿生命之源已经干涸，对存在的本源体验已经丧失，因为这种人工设计的语言，就是对个体本真存在的一种扭曲，清人汪师韩尖锐地指出，谢诗语言大多“杂凑牵强”“了无生气”[603]。由于他的语言不是来自他的生命之源，而是来于人为的经营强凑，句与句之间缺乏生命的有机联系，语言在诗中裂为孤立的片段，因此谢诗往往多佳句而少佳篇，即使像“池塘生春草，园柳变鸣禽”这样的千古名句，在诗中也是上不属天下不着地的碎珠。虽然它属于“直寻”而非“补假”，不像其他诗句那么吃力，没有搬用那些来头不小的典故，但从它对仗的工巧可以看出，它也是极炼而返于自然的，远不如陶诗“采菊东篱下，悠然见南山”发自天然。晚明陆时雍在《诗镜总论》中一针见血地说：“谢康乐诗佳处有字句可见，不免硁硁以出之。”[604]清人沈德潜比较陶与谢

说："陶诗高处在不排，谢诗胜处在排，所以终逊一筹。"[605]

陶诗和《古诗十九首》同以语言自然为人所称，篇不可句摘、句不可字求是它们的共同特点。不过，陶诗语言的自然并非胎袭于《古诗十九首》。前人对此有许多精当的论述："五言自汉魏至六朝，皆自一源流出，而其体渐降。惟陶靖节不宗古体，不习新语，而真率自然，则自为一源也。"[606]许氏对陶诗实有独得之见，"靖节诗真率自然，自为一源"在他同一书中重复了多次。清贺贻孙也说："吾观彭泽诗自有妙悟，非得法于苏、李、《十九首》也。"[607]陶渊明是古代唯一一位无意于诗而诗已至的诗人，所以只有他不因袭陈规而自开生面，贺贻孙早已指出过这一点："晋人诗，能以真朴自立门户者，惟陶元亮一人。"[608]陶诗和《古诗十九首》的句式句调都像拉"家常话"，但不同的人拉家常的内容不同，所操的语言也不一样。《古诗十九首》"若秀才对朋说家常话"[609]，所以声调口吻都像秀才，语言也细腻秀美，刘勰称其"直而不野"[610]，锺嵘许以"文温以丽"[611]，如"涉江采芙蓉，兰泽多芳草；采之欲遗谁？所思在远道"[612]"明月皎夜光，促织鸣东壁；玉衡指孟冬，众星何历历"[613]，又如"青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖，娥娥红粉妆，纤纤出素手"[614]等诗句，词无不委曲而文雅。陶渊明"说家常话"时则从不考虑"秀才"身份，"直是倾倒所有，借书于手，初不知语言文字也"[615]，有时还大量使用"田家语"[616]，行文比《古诗十九首》更洒脱随便，清毛先舒说"渊明诗真处多入俚"[617]，如"种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违"（《归园田居五首》之三），又如"开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦，弗获辞此难"（《庚戌岁九月中于西田获早稻》），诗中所抒写的这种"土气"的情事和所使用的这种"土气"的语言在《古诗十九首》中是找不到的。《古诗十九首》还是规规矩矩的古诗句法，不但节奏上比较注意和谐悦耳，虚词也尽量避免入诗，陶诗则多用散文化的笔调，甚至大胆地采用复句，以虚词入诗更是常见，有的一句之中竟至连用三个虚词。

陶渊明诗歌语言的"自然"特性萌发于诗人存在的深渊，源自他那委运自然的存在方式，也来于他对世俗的超越。诗人对生命有着深度的体验，他认识到生命的价值和目的就在于生命自身，自然而不矫饰地表现生命——任真——就是生命目的和价值的圆满实现。他为人不愿"委曲而累己"（《感士不遇赋》），作诗当然也不会矫情伪装，既"不宗古

体”也“不习新语”[618]。盲目地“宗古体”就有可能失去自己的声音，模仿前人容易失去自家体段，只有突破前人的陈规，只有在语言上“自出一源”[619]，才能呈现出个体的性命之真。明胡应麟对陶渊明“开千古平淡之宗”“自启堂奥，别创门户”横加指责，说陶写诗不重历代“师承”，不守“前代典型”，与先秦汉魏古诗“面目顿自悬殊”，只是“陶一家语”，因而“意调虽新，源流匪远”[620]。然而，不拟袭前人而自成“陶一家语”，正是陶渊明诗歌的价值之所在，陶诗语言不是来于经典古籍，而是来于他个人的生命之源，因而它具有历久弥新的生命力。

再来看看陶诗“不习新语”的一面。恰如他在精神上远离世俗一样，他的诗歌语言也拒绝时下的套语。套语就是人云亦云的滥调。当人们不是原始地把“存在者据为己有的方式传达自身”时，就必定要“以人云亦云、鹦鹉学舌的方式传达自身。言谈之所云本身越来越广，并承担起权威性”[621]。陶渊明把语言带回日常用法，并不意味着他接纳人云亦云的陈词滥调，而是让语言回归到淳朴的真性。许学夷在《诗源辩体》中非常精辟地指出：“靖节诗皆是写其所欲言，故集中并无重复之语，观田家诸诗可见。今或以庸言套语为自然，则易于重复矣，非所以学靖节也。”[622]以时下的“庸言套语”为诗不仅是非“自然”而且是反“自然”的，它本质上不只是在“重复”自己而且是在“重复”他人。不管是扔掉前代陈陈相因的旧习，还是拒斥今人口口相传的庸言，都以获得自己的本真存在为前提。没有占有自我的人，其语言不是因袭前哲就是学舌今人，不可能发出自己的声音。如果不回到语言的真淳自然，本真的存在就不得澄明；而如果没有获得本真的存在，真淳自然的语言又不可能产生——个体的语言与个体的存在是互为前提的。

写诗对于陶渊明来说，除了呈现本真的存在以外，没有任何其他的功利目的。贺贻孙曾说“陶靖节绝无名根”[623]，正因为他没有想到要以此博得世人的喝采，所以他的语言用不着不必要的外在修饰；又因为他只在于真实地表现生命自身，所以他用不着去模仿别人。这样我们就能理解：为什么晋宋之际唯有陶渊明的诗歌语言能“别创门户”，既不师法地位崇高的《诗经》《楚辞》，又不模拟“一字千金”的《古诗十九首》[624]，更不随从晋宋叠床架屋错彩镂金的恶习。许学夷在《诗源辩体》中说：“靖节诗句法天成而语意透彻。”[625]“句法天成”形成了他诗语的自然，而诗语的自然又使得其诗“语意透彻”，使他的诗歌语言纯净无滓。清杨雍建也认为陶诗“语语清彻圆映”[626]。语言清彻透明才能成为存在的澄明之境，生命存在于此中得以展露；清彻透明才能“圆映”万

物，揭示世内诸存在者的本相。苏轼在《与子由书》中说：“渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”[627]陶诗语言淡而绮、癯而腴，全在于它集单纯与丰富于一身。只有单纯清彻的语言才可“圆映”万物，这样抒情写景“方为不隔”[628]，“圆映”万物便包蕴了万物，而包蕴万物的语言又必然无限丰腴——恰恰是语言的单纯性，赢得了它自身的丰富性。

陶渊明诗歌语言的自然意趣，在后世招来了不少仿效者，然而没有一人能达到陶的语言境界。梁江淹有《效陶征君》一首，“非不酷似，然皆有意为之，如富贵人家园林，时效竹篱茅舍，闻鸡犬吠声，以为胜绝，而繁华之意不除。若陶诗，则如桃源异境，鸡犬桑麻，非复人间，究竟不异人间；又如西湖风月，虽日在歌舞浓艳中，而天然淡雅，非妆点可到也”[629]。苏轼称“吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗”，并“前后和其诗凡一百有九篇”，他对自己的和作相当自负，说“至其得意，自谓不甚愧渊明”[630]。可朱熹对苏的和陶之作并不推许：“渊明诗所以为高，正在不待安排，胸中自然流出。东坡乃篇篇句句依韵而和之，虽其高才，似不费力，然已失其自然之趣矣。”[631]抛开自己生命存在的真性而刻意模仿别人语言的“自然”，其结果必然是“失其自然之趣”，因为这种做法本身就违反了自然。朱庭珍对此有过深刻的论述：“陶诗独绝千古，在‘自然’二字……后人慕之，往往有心欲求自然，欲矜神妙，误此一关，遂成流连光景之习，如禅家之顽空，不惟不能真空，反添空障，有何益哉！盖自然者，自然而然，本不期然而适然得之，非有心求其必然也。此中妙谛，实费功夫。盖根底深厚，性情真挚，理愈积而愈精，气弥炼而弥粹，酝酿之熟，火色俱融，涵养之纯，痕迹并化，天机洋溢，意趣活泼，诚中形外，有触即发，自在流出，毫不费力。”[632]“自然”一点也强求不得，存心求自然必定不自然，因为这种外在的“自然”是理智冥求苦索的产物，而陶诗语言的“自然”则是其生命之真的“自在流出”。

第十章
由冷落到推尊
——陶渊明接受史片论

在南北朝的文人眼中，陶渊明不过是一位有“高趣”的山人而绝不是一个有高才的诗人[633]，尽管有少数人偏嗜并为之揄扬，但陶的诗文在这一历史时期仍然被冷落甚至被忽视。到唐代陶诗开始受到重视，人们将他与被南朝人公认为“元嘉之雄”的“谢客”并称“陶谢”[634]。入宋以后，陶渊明才确立了自己作为大诗人的地位，陶诗受到了诗人们广泛的推尊乃至独尊，他不仅被说成是“晋宋之间一人而已”[635]，而且被认为是历代“诗人之冠冕”[636]，他在诗歌发展史上的地位甚至被推到了连“李杜诸人皆莫及”的高度[637]。自此而后，虽然陶诗偶遭诗论家的异议，但他作为第一流大诗人的地位再也没有动摇过，一直到现当代他仍被公认为“文学品节居古今之第一流”[638]，著名美学家朱光潜先生曾从诗艺这一角度断言：“渊明在中国诗人中的地位是很崇高的。可以和他比拟的，前只有屈原，后只有杜甫。屈原比他更沉郁，杜甫比他更阔大多变化，但是都没有他那么醇，那么炼。屈原低徊往复，想安顿而终没有得到安顿，他的情绪、想象和风格都带着浪漫艺术的崎岖突兀的气象；渊明则如秋潭日影，澈底澄莹，具有古典艺术的和谐静穆。杜甫还不免有意雕绘声色，锻炼字句，时有斧凿痕迹，甚至有笨拙到不很妥帖的句子；渊明则全是自然本色，天衣无缝，到艺术极境而使人忘其为艺术。后来诗人苏东坡最爱陶，在性情与风趣上两人确有许多类似，但是苏爱逞巧智，缺乏洗炼，在陶公面前终是小巫见大巫。”[639]本文不仅要描述陶渊明在接受史上“由冷落到推尊”这一身价的变化，更要揭示这一变化与陶渊明接受者期待视野之间的动态关系。由于接受者的期待视野是一种历史意识的表现形式，陶渊明文本审美价值不断地被发现、确认和丰富，不仅表明这些文本具有超历史超时代的艺术价值，同时也表明我们民族的心理结构不断地丰富、细腻和深厚。

一

南朝宋初文坛宗主之一的颜延之在陶渊明去世时写了一篇情文并茂的《陶征士诔》，这是目前仅存的陶的同时代人对他的正面评价。史称“颜延之为刘柳后军功曹，在浔阳，与潜情款”[640]，可这位与陶“情款”的朋友，在祭奠陶的诔文中历数陶渊明“在众不失其寡，处言愈见其默”的个性，赞美他“宽乐令终，好廉克己”的品德，称道他“廉深简洁，贞夷粹温，和而能峻，博而不繁”的为人，对死者的学问文章则只用“学非称师，文取指达”敷衍了一下。可见，颜与陶的交往只是敬重其操守而不是佩服其诗才，颜不仅没有意识到与自己相交的是一位文学史上的伟大诗人，甚至根本就没有把他当作一位诗人看待。连与陶渊明交情很深的友人也不能识其诗才，陶被排斥在当时的诗坛之外，完全受到世人的忽视就没有什么奇怪的了。明许学夷在《诗源辩体》卷六中分析了陶诗不为当世所重的原因：“晋、宋间诗，以排偶雕刻为工；靖节则真率自然，倾倒所有，当时人初不知尚也。颜延之作《靖节诔》云：‘学非称师，文取指达。’颜之意或少之，不知正是靖节妙境。”[641]并不是颜延之一个人有眼不识泰山，他那个时代的文人对陶都“不知尚”。稍后的沈约在《宋书·隐逸传》中也只一味称赞陶渊明的志节，而无一句品评陶渊明的诗文，他抄录了陶的《归去来兮辞》全文，但仅以此说明陶的志趣情操，丝毫没有意识到这是一篇六朝的妙文。这当然不是沈约偶然的疏忽，他在《宋书·谢灵运传论》中论述晋宋之间诗歌发展时，数过来数过去都数掉了陶渊明：

> 有晋中兴，玄风独振，为学穷于柱下，博物止乎七篇，驰骋文辞，义殚乎此。自建武暨乎义熙，历载将百，虽缀响联辞，波属云委，莫不寄言上德，托意玄珠，遒丽之辞，无闻焉尔。仲文始革孙、许之风，叔源大变太元之气。爰逮宋氏，颜、谢腾声，灵运之兴会标举，延年之体裁明密，并方轨前秀，垂范后昆。[642]

为什么与陶渊明并世的友人和稍后的史家都无视他作为诗人的存在呢？我们来看看陶渊明文本的特征及南朝作家的期待视野。陶渊明正值“老庄告退，而山水方滋”的晋宋之交[643]，此前的诗歌溺乎玄风，玄言诗人如孙绰、许询辈常在诗中大谈那些超言绝象的玄理。玄言诗人们

追求“道”那种“无声无臭”的平淡境界，但由于他们对诗中的玄理缺乏个人的情感体验，这使得他们笔下的玄言诗，“平”成了“平典”似的“道德论”，“淡”也流于“淡乎寡味”[644]。不过，玄言诗人们主张“以玄对山水”[645]，虽然是以山水景色作为玄理的图解式注脚，诗中的山水与玄理始终处于一种割裂对峙的状态，但客观上刺激了诗人们对山水自然美的感受和鉴赏能力。到了晋宋之际，诗人们对空洞的玄理失去了往日的热情，他们纵情于江南的青山秀水，这样，以自然来图解玄理的玄言诗，就逐渐过渡到了以生动描摹自然美为目的的山水诗。诗歌的语言也相应由孙、许的“恬淡”一变而为颜、谢铺金叠绣的华丽[646]。刘勰说宋初诗坛“之所竞”是“俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新”[647]，其时诗风的特点是“讹而新”[648]。谢灵运的“典丽新声”和颜延之的“体裁绮密”[649]，是中国古代诗歌语言与散文语言分道扬镳的标志，自此而后，南朝诗歌在形式上面貌一新：（一）有意打乱古诗语言那种连贯通畅的语序，使诗中的意脉和语序分离。（二）剔除古诗语言中的虚字，使诗歌语言“句无虚语，语无虚字”[650]，同时，意象在诗中越来越密集，这造成了诗歌语言的“繁富”“繁芜”“密致”[651]。（三）诗歌中散行单句的语言越来越少，而排偶句不断增多，以致在诗人和诗论家的眼中，只有对偶的语言才是“自然”的，日常说话的散行单句反而违反了“自然”：“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”[652]如果诗中不用偶句就像人只有一手一足那样残缺不全：“若夫事或孤立，莫与相偶，是夔之一足，趻踔而行也。”[653]（四）四声在诗歌创作中的自觉运用，激起了诗人们对诗歌语言音韵和谐的刻意追求，刘勰称诗中的声律不谐就像人有“口吃”的毛病：“凡声有飞沉，响有双叠。双声隔字而每舛，叠韵杂句而必睽。沉则响发而断，飞则声扬而不还：并辘轳交往，逆鳞相比，迂其际会，则往蹇来连，其为疾病，亦文家之吃也。”[654]沈约甚至认为只有“五色相宣，八音协畅”，“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”的作品“始可言文”[655]。诗歌音调必须“宫徵靡曼，唇吻遒会”[656]，是南朝诗人及理论家普遍的期待视野。（五）山水诗的兴起使诗人们描写山水追求曲尽其貌，“尚巧似”是谢灵运诗歌的一个突出的特点，也是南朝诗坛一时的风尚，《文心雕龙·物色》篇说：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。吟咏所发，志惟深远；体物为妙，功在密附。故巧言切状，如印之印泥，不加雕削，而曲写毫芥，故能瞻言而见貌，即字而知时也”。（六）最后也是最显著的一点是，南朝诗歌特别重视辞藻的华丽，文辞灿若锦绣或绮縠纷披不仅是诗人才华的标

志，也是判定诗歌艺术高低的标准，萧统编《文选》便以“事出于沉思，义归乎翰藻”来取舍诗文[657]。

陶渊明写诗全不在乎诗坛风尚的变化，他既无意与他人逞才斗巧，所以他的诗歌语言无须“翰藻”装饰，更不想以诗博得世俗的声名，所以无须去迎合时俗的艺术趣味。他的诗歌仍然是倾倒所有，句句从胸中自在流出，一直保持他语言的本色——平淡自然。诗中的意象还像古诗那样疏朗，与意象密集的颜、谢诗大异其趣；诗中的音节和语序还像古诗那样基本吻合语言习惯，丝毫也看不出对音韵的刻意追求；诗中的语言形式还是像古诗那样以单句为主，即使对偶句也是自然成对。而且，陶诗中还保留了许多虚字，有些语言句式近于散文，如“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏”“此中有真意，欲辨已忘言”“孰是都不营，而以求自安”“自古叹行役，我今始知之”“平畴交远风，良苗亦怀新”“从古皆有没，念之心中焦”“四体诚乃疲，庶无异患干”“微雨从东来，好风与之俱”“阿宣行志学，而不爱文术”“但愿常如此，躬耕非所叹”等，这些“接近说话的语言”的诗句在陶诗中比比皆是[658]。

接受美学的奠基者姚斯曾说文学史即文学作品的消费史。一个时代文学作品的消费主体即读者的审美趣味和艺术标准决定了某一作品在那一时代的抑扬，左右着某一作家在那一时代的尊卑。陶渊明的文本在南北朝接受者的期待视野之外，因而受到这一历史时期普遍的冷遇就不是偶然的了。不仅颜延之、沈约如此，大文艺理论家刘勰也不例外，在他的巨著《文心雕龙·才略》中，晋代有些三流诗人也加以品题，独独于陶渊明不予齿列。《隐秀》篇中论及陶渊明那段文字也恰好是伪文。钱锺书先生就此评论说：“盖刘勰不解于诸子中拔《庄子》，正如不解于史传中拔《史记》，于诗咏中拔陶潜；综核群伦，则优为之，破格殊伦，识犹未逮。”[659]不解于诗歌中拔陶潜，除了缺乏“破格殊伦”的眼识外，批评家的期待视野和艺术标准恐怕也是主要原因。刘勰本人的审美趣味也是时代养成的，和那个时代大多数人一样，他也认为文学作品须有“缛采”——不只是有一般的文采而且文采必须繁富[660]。他为自己时代的审美趣味旁征博引地作了理论的辩护：从天上的“日月叠璧，以垂丽天之象”，到地下的“山川焕绮，以铺理地之形”，从动物中的“龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿”，到大自然中的“云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇”，总之，从“无识之物”尚且“郁然有彩”，推出“有心之器”岂能“无文”的结论[661]。在刘勰眼中，陶诗大概连起码的“文采”也谈不上，更遑论“郁然有彩”和“缛采”！

当然，陶诗在南朝也并非一概遭到所有人的轻视乃至忽视，他死后不到四十年，刘宋著名诗人鲍照就开始模仿陶诗，《鲍照集》卷四有《学陶彭泽体》一首。梁代著名诗人江淹的《杂体三十首·陶征君田居》酷肖陶诗，置于陶集几可乱真。可见陶渊明独特的艺术个性已逐渐为文坛所认识。梁著名的诗论家锺嵘在论列“五言之警策”“篇章之珠泽，文彩之邓林”的诗作时，其中也列举了“陶公咏贫之制”[662]，在《宋征君陶潜诗》中对陶渊明诗风也作了相当精当的品评：

> 其源出于应璩，又协左思风力。文体省静，殆无长语。笃意真古，辞兴婉惬。每观其文，想其人德。世叹其质直。至如“欢言酌春酒”“日暮天无云”，风华清靡，岂直为田家语耶？古今隐逸诗人之宗也。[663]

《诗品》的体制是“深从六艺溯流别”[664]，难免附会牵强之弊，“其源出于应璩”遭致后世许多异议，明许学夷在《诗源辩体》中说：“要知靖节为诗，但欲写胸中之妙，何尝依仿前人哉？”[665]清沈德潜认为渊明是“六朝第一流人物，其诗有不独步千古者耶！锺嵘谓其源出于应璩，成何议论！”[666]不过，“文体省静，殆无长语，笃意真古，辞兴婉惬”四句倒是准确地把握了陶诗的特征，高度肯定了陶渊明诗语的简洁明净，诗情的古朴真率，以及诗语与诗情婉曲和谐的审美价值。尽管他从整体上惋惜其诗“直质”少文，但他并不像同时的许多人那样将所有陶诗都视为“田家语”，认为其中尚有少数“风华清靡”的诗篇。

当然，锺嵘的视野也没有超越他的时代，不可能真正认识陶渊明诗歌的卓越成就及其在文学史上的崇高地位，仅仅将陶渊明置于中品。这招致了宋、明、清几代诗论家的责难，认为陶“宜在上品”[667]。现代有些《诗品》笺注者曾引《太平御览》卷五八六所载曲为辩解：“锺嵘《诗品》评曰：古诗，李陵、班婕妤、曹植、刘桢、王粲、阮籍、陆机、潘岳、张协、左思、谢灵运、陶潜十二人，诗皆上品。”仅据此一条引语便断定“陶诗原属上品，迨至宋陈振孙著《直斋书录解题》，则云上品十一人，是又不数陶公也”[668]。钱锺书先生在《谈艺录》第二十四条中已有辩驳，《诗品》的义例指出某家诗源出某家，身居此品者只能源出上一品或同一品，但绝无身居高品而源出下品的例子。《诗品》称陶诗源出于应璩，应璩源出于曹丕，曹、应二人都身列中品，锺嵘不会将陶诗列于上品而断其源出于下一品，自坏《诗品》的义例。再从《诗品》对陶

诗品评的内容看，锺嵘同样认为陶诗大多数为村夫的“田家语”“世叹其质直”云云并非上品的考语[669]。最后还须补充一点的是，身居上品的诗人在《诗品序》中都论列了他们在各时代诗坛上的重要地位，但锺嵘好像完全忘记了晋宋之交的诗坛上还有个陶潜：“永嘉时，贵黄、老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣。先是郭景纯用隽上之才，变创其体；刘越石仗清刚之气，赞成厥美。然彼众我寡，未能动俗。逮义熙中，谢益寿斐然继作。元嘉中，有谢灵运，才高词盛，富艳难踪，固已含跨刘、郭，凌轹潘、左。”如果锺嵘列陶潜于上品，断然不至于将他排斥在诗歌发展的历史进程之外。

我们没有必要责怪锺嵘缺乏抉妙别尤的识力，这同样是期待视野使然，将被普遍视为以“田家语”入诗的诗人列入中品，倒是说明他作为诗论家高出一般人的眼光。他的“滋味”说注重诗歌语言形式上的美感特征，要求诗歌语言给人以视觉和听觉上的快适，如推崇上品中的曹植“骨气奇高，词采华茂”，陆机“才高词赡，举体华美”，潘岳“烂若舒锦”，张协“词采葱蒨，音韵铿锵”，谢灵运“才高词盛，富艳难踪”等，其诗论标准“与渊明之和平淡远，不相水乳，所取反在其华靡之句，仍囿于时习而已”。[670]

在南朝对陶渊明刮目相看的只有萧统、萧纲兄弟。萧纲是“宫体诗”的代表作家，诗风以艳丽轻靡著称，不过，他虽然偏嗜荡心淫目的浓艳，同时也能激赏超然拔俗的“逸韵”[671]，因而，他一方面大写轻浮艳丽的宫体诗，一方面又赏“爱渊明文”，且常“置几案，动静辄讽味”[672]，可惜他没有留下品评陶渊明诗文的文字。萧统更是推赏渊明，自称“爱嗜其文，不能释手，尚想其德，恨不同时”[673]，因而除了撰写《陶渊明传》外，“更加搜求”整理其文集并为之作序，《陶渊明集序》是我国最早的别集序之一，也是一篇最早最有深度的作家创作论，被论者称为“建安以来屈指可数的论文之作”[674]，在陶渊明接受史上占有特殊的地位。该序文的后半部分说：

有疑陶渊明诗，篇篇有酒，吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也。其文章不群，词彩精拔；跌荡昭章，独超众类；抑扬爽朗，莫之与京。横素波而傍流，干青云而直上。语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真……白璧微瑕，惟在《闲情》一赋，扬雄所谓劝百而讽一者，卒无讽谏，何足摇其笔端，惜哉，亡是可也。并粗点定其

传，编之于录。尝谓有能读渊明文者，驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立，岂止仁义可蹈，抑乃爵禄可辞！不必傍游太华、远求柱史，此亦有助于风教也。[675]

他认为，对“时事”真切生动的描绘与对“怀抱”真率朴实的抒写在陶诗中得到了完美地结合，而且，在陶渊明那些几乎“篇篇有酒”的诗歌中，蕴含着丰富而深刻的时代内涵，诗人不过是“寄酒为迹”而已。对陶渊明所取得的艺术成就，作出了超越自己时代所认同的高度评价。称陶的诗文“词采精拔”，其抒情方式“跌荡”“抑扬”，其风貌则“昭章”“爽朗”，即以精拔的词采和明朗的风格，来抒写波澜起伏抑扬顿挫的情感，具有很强的艺术感染力。与锺嵘相比，萧统对陶渊明的品评既高多了也深多了，在当时就断言渊明“文章不群”“独超众类”“莫之与京”，认为陶渊明在古今诗人中无与其匹，这在南朝大概是石破天惊之论。在陶集中他唯一不能接受的就是《闲情赋》，称此赋是陶集中的“白璧微瑕”。渊明作赋的本意是“抑流宕之邪心，谅有助于讽谏”（《闲情赋序》），而萧统则认为它的社会效果不过是“劝百而讽一”，作者之旨欲“讽”而此赋之效反“劝”。苏轼则认为“渊明《闲情赋》，正所谓‘《国风》好色而不淫’，正使不及《周南》，与屈、宋所陈何异？而统乃讥之，此乃小儿强作解事者”[676]。钱锺书先生左袒萧统，认为赋中“流宕之词，穷态极妍，淡泊之宗，形绌气短”，昭明所谓“劝多于讽，品评甚允”[677]。至于它在陶集中是瑕是瑜，不妨让各人见仁见智。现在的问题是，萧统将《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》《洛神赋》收入《文选》，萧既惋惜陶的《闲情赋》“何足摇其笔端”，别人自然也可反问萧“何必将它们收入《文选》”？萧统不是作法自弊吗？明郭子章认为“昭明责备之意，望陶以圣贤，而东坡止以屈、宋望陶”[678]，责之严恰好说明爱之深。

这同时又引出另一问题，既然萧统爱陶之深以至“不能释手”，他编定的《文选》中为什么仅选陶诗八首呢？与曹植的二十二首、阮籍的十七首、陆机的四十九首、谢灵运的三十九首，和入选较少的曹操、许询、孙绰一二首相比，陶诗入选的数量正好处于《文选》的“中品”。入选数目的多寡当然说明被选者在选家心目中地位的高低。作其序时称陶“文章不群”“莫之与京”，选其诗时又让他位居中等，怎么解释这一现象呢？有人认为“他为陶潜结集写序”的时间是在《文选》的编定之后，序中的观点是“对陶的作品内涵”“认识成熟的标志”[679]。对此，已有学

者做过入情入理的辩说[680]。我们将《文选》中各诗人的选诗数量与《诗品》中对各诗人成就地位的品评作一比较，便知道萧、锺二人对历代主要诗人各自在文学史上地位高低的看法基本一致，《文选》中选诗数量多的，在《诗品》中也位居上品；《诗品》列入下品的诗人，在《文选》中的选诗也极其有限，或者一首也不选。由此可见，《陶渊明集序》中所言仅为萧统一己的私见，《文选》中选诗的多寡则更多地反映了一时的公论。即使萧统更偏爱陶潜，但物论所推却在谢客。个别人对陶诗的推赏，正反衬出公众对陶诗的冷落。

二

陶诗在南北朝受到冷落，是由于它在喜欢剪红叠翠的南北朝人眼中“词采未优”[681]，隋初的统治者虽然“屏黜轻浮，遏止华伪”[682]，可陶渊明非但没有因此受到重视，反而被这一短命的朝代完全遗忘。这是由于在改朝换代的历史时期，陶诗不能直接服务于政治教化，急于想要稳定政权的统治者自然不会给它以礼遇；一般士人又缺乏品味陶诗的环境与心境，因而陶渊明也在他们的视野之外。隋朝末年的大儒王通倒是记起了陶渊明的存在，但他把陶渊明视为弃绝人世的僻隐之流，《文中子中说·立命》篇载：“或问陶元亮。子曰：‘放人也。《归去来》有避地之心焉，《五柳先生传》则几于闭关矣。’”王通强调士人应不忘君臣之义，不忘兼济之志，当看到其弟王绩在《五斗先生传》中称自己“不知天下之有仁义厚薄也”“万物不能萦心焉”以后，王通责备他说：“汝忘天下乎？纵心败矩，吾不与也。”[683]可见，王通称陶渊明为“放人”多有微词，这位文中子所谓的“放人”也就是“弃人”。

唐朝立国之初，从最高统治者到一般文人，一方面猛烈抨击南朝淫靡的文风，如魏征在《群书治要序》中批评近世“竞采浮艳之词，争驰迂诞之说，骋末学之博闻，饰雕虫之小技”的流弊，并将文风质朴还是浮华与国运的兴衰久暂联系起来，认为侈丽淫荡的文风导致南朝各朝“宗社须臾倾覆”[684]。另一方面唐初文坛上仍然笼罩着齐梁的流风余韵，人们的审美趣味及文学批评标准仍然与南朝一脉相承，南朝受宠的好些诗人在唐初照样受宠，如太康的潘、陆仍以其“黼藻相辉，宫商间起”受到人们的爱戴[685]；南朝的文坛巨擘仍是被仿效的典范，“灵运高致之奇，延年错综之美，谢玄晖之藻丽，沈休文之富溢”仍为人们所钦羡[686]。朝代和政治气候虽然变了，但人们的期待视野并没有随之改变，因而陶渊明受冷落的景况也依然如旧。《晋书》《梁书》《陈书》《隋书》《南史》等唐初修成的正史，其中的文学传论在论及诗歌的发展史时，基本袭用沈约、锺嵘、刘勰等人的成见，陶渊明还是在他们的视野之外。陶渊明被列入《晋书》和《南史》的《隐逸传》，传中大谈陶渊明如何“少怀高尚”[687]，如何“能安苦节”[688]，就是不谈他如何会写诗文。编纂于唐高祖武德年间的“《艺文类聚》卷一八《美妇人》门引蔡邕赋题作《检逸赋》，复引陈琳、阮瑀各有《止欲赋》、王粲《闲邪赋》、应玚《正情

赋》、曹植《静思赋》等，而独不取陶潜此赋（指《闲情赋》——引者注），亦窥初唐于潜之词章尚未重视也”[689]。该类书对陶渊明诗歌的收录也极其有限，“田”“园”门仅各选陶诗一首，“隐逸”门仅选他的《归去来兮辞》一篇，诗歌则一首也不录。收录陶诗的总数不及于《文选》，初唐人仍只是反复称道辞藻丽密的颜、谢，还不知道珍视平淡自然的陶诗。

这时唯一仰慕陶渊明的大概只有王绩了。在魏晋南北朝的诗人中他最推崇陶渊明，他的诗文中也随处可见模仿陶的痕迹，如他的《五斗先生传》便脱胎于陶的《五柳先生传》，而《醉乡记》也明显受到陶《桃花源记》的影响。其诗常常表现田园的闲情逸致，诗歌语言洗去了齐梁的脂粉浮华，不难看出他对陶诗那种平淡自然境界的向往。贺裳在《载酒园诗话又编》中称其诗“乱头粗服而好者，千载一渊明耳”。王绩在《赠李征君大寿》中称自己有意“披裘骄盛唐”，他的诗文风格自异于流俗，其创作和为人上的慕陶企陶自然不合时宜，因而他个人对陶渊明的礼遇正从反面表明陶渊明在这一历史时期仍然受到冷遇。

从“初唐四杰”到盛唐诸公，其诗文主要表现一代士人强烈的历史责任感、对现实的积极介入精神、对政治的关切与忧思，以及猎取功名富贵的宏大抱负，如“宁为百夫长，胜作一书生”的激烈高蹈[690]，“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”的乐观自信[691]，“会当凌绝顶，一览众山小”的高视阔步[692]，它们反映了初盛唐士人那种建不世之功和求万世之名的强烈愿望，即使栖居终老的孟浩然也说“欲济无舟楫，端居耻圣明”[693]“感激遂弹冠，安能守固穷”[694]。与之相应，“盛唐之音”崇尚的是浓烈的情思，雄强的气势，高亢的旋律。因此，对陶渊明那种超然于功名、成败的洒落境界，对他那种超然于人际利害的处世态度，盛唐人一般都十分隔膜。李白等人对陶渊明采菊东篱就大不以为然：“酣歌激壮士，可以摧妖氛。龌龊东篱下，渊明不足群。”[695]陶诗那种冲淡悠远的神韵还不大合盛唐人的口味，连杜甫也说“陶潜避俗翁，未必能达道，观其著诗集，颇亦恨枯槁”[696]，“恨枯槁”似乎比南北朝人惋惜陶诗“词采未优”的语气更重，南北朝人喜欢词采艳丽，而盛唐人偏爱刚健壮丽，陶诗因而两边都不讨好。李白在《古风》之一中述及历代诗风的变化时，虽然否定了建安以后的“绮丽”，可陶渊明并没有因此受到抬举，仍然还是只字不提陶渊明[697]。

不过，与南朝人一味喜欢华丽不同，盛唐人的艺术趣味和他们的胸

襟一样宽广，尽管他们不一定推崇陶渊明，但大多数人能认识陶渊明的价值。李白一方面不赞同陶渊明的存在方式，一方面又对陶渊明十分尊敬，一再说“何时到栗里，一见平生亲”[698]“何日到彭泽，长歌陶令前”[699]？他在许多诗中或用陶令事或引陶诗语，如《赠闾丘宿松》《赠临洺县令皓弟》《九日登山》《赠从孙义兴宰铭》等。杜甫虽稍嫌陶渊明诗语“枯槁”，可他高度肯定了陶的文学成就，他是陶渊明接受史上第一个将陶与谢灵运并称的人：“焉得思如陶谢手，令渠述作与同游”[700]“陶谢不枝悟，风骚共推激”[701]“陶渊明和陶诗常常作为一种意象或情景进入盛唐诸公诗中。”[702]陶渊明的影响日益扩大，他在接受者心目中的地位也越来越高，人们已把他视为六朝的杰出诗人。盛唐不同思想、不同地位的诗人以陶渊明为中介和纽带，形成了一个诗风相近的“清淡诗派”。当张九龄“首创清淡之派”时，“盛唐继起，孟浩然、王维、储光羲、常建”等[703]，他们形成清淡诗派的基础是对陶渊明人格与诗歌的认同，如“且泛篱下菊，还聆郢中唱”[704]“尝读高士传，最嘉陶征君，日耽田园趣，自谓羲皇人”[705]“我爱陶家趣，林园无俗情”[706]。王维从禅宗无执无着无相的角度，曾在《与魏居士书》中批评“陶潜不肯把板屈腰见督邮，解印绶弃官去”，“一惭之不忍”而招致“终身惭”，认为这是“忘大守小”的行为，但他仍对陶渊明充满敬意，并在其他诗篇中肯定陶“解印弃官去”的人生抉择：“不厌尚平婚嫁早，却嫌陶令去官迟”[707]“酌醴赋《归去》，共知陶令贤”[708]。

安史之乱后，诗人们不再有兄长或先辈“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”那般狂放[709]，也没有“欲穷千里目，更上一层楼”那种向上的憧憬和冲动，在创作中也不再有“兴酣笔落摇五岳，诗成笑傲凌沧洲”那样的激情和气势[710]，不再有“碧海掣鲸鱼”和“词气浩纵横”的雄健与博大[711]。中唐诗人们虽然仍把“兼济天下”“为君为民”常常挂在嘴上，而骨子里更看重闲适恬退的生活，更喜欢宁静散淡的情趣，创作也就追求冲淡幽远的韵味，因此，他们中不少人开始把陶渊明引为同调和知己，对其人其诗有更深一层的体认，对陶渊明的诗风更是心追手效。宋蔡启对唐人的艺术品位和鉴赏力颇有微词，曾语含讥讽地说：“渊明诗，唐人绝无知其奥者，惟韦苏州、白乐天尝有效其体之作，而乐天去之亦自甚远。太和后，风格顿衰，不特不知渊明而已，然薛能、郑谷乃皆自言师渊明。”[712]此话当然不能说毫无道理，但说得有些过分和绝对，其实从盛唐到中唐祖述陶渊明的诗人也不在少数，明胡应麟在《诗薮》内编卷二中指出：“四杰，梁、陈也；子昂，阮也；高、岑，沈、鲍也；曲江（张九龄）、鹿门（孟浩然）、右丞（王维）、常尉（常建）、昌龄、

光羲、宗元、应物，陶也。”[713]清沈德潜也说：“陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者，王右丞有其清腴，孟山人有其闲远，储太祝有其朴实，韦左司有其冲和，柳仪曹有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。”[714]明、清不少评论家认为盛唐以后的诗人中韦应物为最近陶者，清康发祥说“韦苏州诗雅近陶公”[715]，清施补华也认为韦应物“于陶为独近”，“后人学陶，以韦公为最深，盖其襟怀澄淡，有以契之也”[716]。韦应物对于自己效陶与近陶既自觉也自负：“终罢斯结庐，慕陶真可庶。”[717]韦集中有《与友生野饮效陶体》《效陶彭泽》二首，康发祥认为这些明言效陶体的诗歌微嫌拘泥于与陶形似而“转未神似”，倒是《长安遇冯著》《寄全椒山中道士》“二诗不取貌而取神，则纯乎陶渊明矣”[718]。他的《观田家》《种瓜》等诗“不言效陶，而最神似”[719]。最近有学者指出韦应物的《答长安丞裴说》《同韩郎中闲庭南望秋景》《秋郊作》等诗或袭陶诗之语或袭陶诗之意，而韦的《园林晏起寄昭应韩明府卢主簿》《送郗詹事》《题郑拾遗草堂》《答畅校书》《郊居言志》等诗深得陶诗精髓[720]。大历初诗人中学陶的还有元结，清林昌彝在《砚耕绪录》卷十六中说：“韦苏州学陶似矣，而不知元次山亦出于陶也。苏州有意学陶而得陶之气息，次山无意学陶而得陶之志节。”[721]与林同时的刘熙载也有类似说法：“元、韦两家皆学陶，然苏州犹多一‘慕陶直可庶’之意（‘直’当为‘真’——引者注），吾尤爱次山以不必似为真似也。”[722]钱起诗中也屡屡称述渊明，虽然其诗风与陶相去很远，但这无妨他对陶诗的接受与喜爱：“林端忽见南山色，马上还吟陶令诗。”[723]柳宗元长于以自然朴实的语言表现淡泊的心境，抒写幽远的情思，后人将他与韦应物并称为韦柳，苏东坡说他们二人的诗能“发纤秾于简古，寄至味于淡泊”[724]，并认为“柳子厚诗在渊明下，韦苏州上”[725]。他虽然从未明言“绍陶”或“效陶”，但“如《觉衰》《饮酒》《读书》《南磵》《田家》五首，望而知为学陶；《南磵》《田家》两作尤精洁恬雅”。[726]

白居易称自己是“异世陶元亮”[727]，他这种自期与自许看来得到了后世某种程度的首肯。元好问在《论诗三十首》自注中说：“陶渊明，晋之白乐天。”当白居易提倡“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的时候，他曾责怪“以渊明之高古，偏放于田园”，不像他自己那样“以诗补察时政”和“泄导人情”[728]，但使白居易一生心仪最久而又影响最深的诗人却正是“放于田园”的陶渊明。他早年退居下邽渭村时就写有《效陶潜体诗十六首》，诗前小序说：“余退居渭上，杜门不出；时属多雨，无以自娱，会家酝新熟，雨中独饮，往往酣醉，终日不醒；懒放之心，弥觉自

得；故得于此而有以忘于彼者。因咏陶渊明诗，适与意会，遂效其体，成十六篇。”前此的诗人明言效陶潜体不过偶一为之，即使韦应物也只有两首，而且其中多数诗人不过是出于好奇，并不是以陶诗作为典范来仿效，像白居易这样以连续十多首组诗效陶潜体在陶渊明接受史上还是首次。白居易对陶渊明既敬其人也爱其诗，他在《访陶公旧宅》的序中说“予夙慕陶渊明为人”，诗中说他之慕陶“不慕樽有酒，不慕琴无弦，慕君遗荣利，老死此丘园”。以往的诗人对陶渊明的态度多是“美其志节，不及文词”[729]，白居易则不仅敬仰其为人，也赞美其创作：“常爱陶彭泽，文思何高玄；又怪韦江州，诗情亦清闲。今朝登此楼，有以知其然。大江寒见底，匡山青倚天。深夜湓浦月，平旦炉峰烟，清辉与灵气，日夕供文篇。我无二人才，孰为来其间？因高偶成句，俯仰愧江山。”[730]前此的文人只称道陶渊明的“高趣”[731]，几乎没有人钦羡其高才，白居易称道陶诗“文思何高玄”可以说是对陶渊明的艺术发现。或许是历史有缘，陶渊明曾在浔阳躬耕隐居，韦应物曾在浔阳做刺史，而白居易又贬于浔阳做司马，让韦、白这两位中唐的慕陶者有机会亲身感受陶渊明生活于其中的自然和人文环境。白居易晚年在《醉吟先生传》中说：“往往乘舆，履及邻，杖于乡，骑游都邑，肩舁适野。舁中置一琴，一枕，陶、谢数卷。舁竿左右，悬双酒壶。寻水望山，率情便去；抱琴引酌，兴尽而返。如此者凡十年。”该文为白居易晚年生活的实录，可见他对陶诗文的赏爱之深了，陶渊明成了他晚年须臾不得分离的精神伴侣，他在《官舍小亭闲望》中也说：“亭上独吟罢，眼前无事时，数峰太白雪，一卷陶潜诗。”这大似苏轼晚年贬海南只带陶渊明诗与柳宗元诗，白、苏对陶公可谓情有独钟，清人也认为他们两人“皆善学陶”[732]。不仅仅是那些“效陶潜体”，也不仅仅是那些闲适诗，白居易所有诗歌的艺术风貌，包括它那平易自然的语言，那明朗畅达的意脉，还有那对平和淡泊的情趣的追求，很容易看出他与陶渊明的精神联系。

中晚唐诗人中喜欢陶诗的不在少数，白居易的朋友王质夫生前就“篇咏陶谢辈”[733]，白的另一诗友邓鲂的创作也步趋渊明，以致白居易错将邓诗当陶诗：“尘架多文集，偶取一卷披。未及看姓名，疑是陶潜诗。”[734]晚唐的薛能“性喜凌人”，“尝以第一流自居，罕所拔拂”[735]，甚至对李白也出言不恭，曾扬言“我身若在开元日，争遣名为李翰林”[736]，唯独对陶渊明倾心折服：“李白终无取，陶潜固不刊。”[737]这也许是后来苏轼所谓李杜不及陶公论的先声。可惜，他个人的为人与为诗都与陶渊明相去很远。曾见赏于薛能的郑谷也说薛能十分景仰陶潜而不崇尚李白：“李白欺前辈，陶潜仰后尘。”[738]郑谷自己的诗风“清婉明

白，不俚而切”[739]，他也公开声称自己的诗歌师法渊明：“风骚如线不胜悲，国步多艰即此时。爱日满阶看古集，只应陶集是吾师。”[740]

但是，薛、郑这种对陶的推崇并不是时代的共识，韩愈《荐士》诗论诗歌源流时还是漏掉了陶渊明：“逶迤抵晋宋，气象日凋耗。中间数鲍谢，比近最清奥。”他认为陶渊明在诗歌史上不足轻重，也说明陶渊明在他的心目中不足轻重。晚唐陆龟蒙只道“靖节高风不可攀”[741]，论诗仍然拾前人余唾。钱锺书先生指出：“锺记室《诗品》称渊明为‘隐逸诗人之宗’；陆鲁望自号‘江湖散人’，甫里一集，莫非批抹风月，放浪山水，宜与渊明旷世相契。集中《袭美先辈以龟蒙献五百言，提奖之重，蔑有称实，再抒鄙怀，用伸酬谢》一篇亦溯风骚沿革，尤述魏晋来谈艺名篇，如子桓《典论》、士衡《文赋》，更道彦和《文心》，唐人所罕，而竟只字不及渊明。”[742]可见，陶渊明的地位在唐代虽有提高，但对陶诗的企慕仿效仍限于个人的行为而没有形成时代的风尚，唐代大多数诗人“虽道渊明，而未识其出类拔萃”[743]。

三

能真正认识到陶渊明“出类拔萃”的是宋人。唐代诗人大多向往意气和功业，因而对陶渊明的“采菊东篱下”颇有异议；诗文创作崇尚壮丽丰腴，因而对陶诗难免“枯槁”之叹，总之，陶渊明在终唐之世都没有成为一般诗人效法的对象，少数诗人将他与谢灵运并称“陶谢”就要算是他所受到的最高抬举了。可是，一到宋代，“陶渊明纷然一日满人目前矣”[744]。被南朝人捧为“富艳难踪”[745]、被唐人捧为“诗中之日月”的谢灵运[746]，这时被大多数诗人看成是不能与陶渊明并论的二流诗人，“谢康乐未能窥彭泽数仞之墙”已成诗人们的共识[747]。不仅仅谢灵运不能与之并论，在宋人眼中陶渊明古今独步，一代文宗苏东坡在《与子由书》中说：“吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”他还在《陶骥子骏佚老堂二首》之一中声称“渊明吾所师”。这并不是苏轼兴之所至的偏激之言，它代表了苏轼晚年成熟的诗歌见解，也几乎是有宋一代诗人们的公论，从北宋到南宋的诗坛巨子无不以陶渊明为师，更无不以陶诗为诗歌的极致。陆游在《读陶诗》中说：“我诗慕渊明，恨不造其微……千载无斯人，吾将谁与归？”他还勉励自己说：“学诗当学陶，学书当学颜。”他将陶渊明诗歌与颜真卿书法作为诗和书法艺术的顶峰。辛弃疾称“陶县令，是吾师”[748]。诗论家许顗也认为“陶彭泽诗，颜、谢、潘、陆皆不及”[749]，曾纮更是认为“陶公诗真诗人之冠冕”[750]。宋代的思想家也无不推尊陶渊明，真德秀甚至认为：“渊明之作，宜自为一编，以附于《三百篇》、楚辞之后，为诗之根本准则。”[751]陶诗既被奉为诗艺的圭臬，陶公自然也就被推为诗国巨人了。

陶渊明在宋代接受者心目中的身价陡增，一方面说明陶渊明的文本是一个多层面的未完成的开放结构，具有对未来每一个时代开放的可能性，而且它在不同的历史关联域中向不同时代的接受者倾诉不同的内容，显露不同的层面，另一方面说明宋代的接受者对诗歌艺术具有不同于南朝和唐朝的期待视野。他们追求一种新的人生境界，因而也具有一种新的审美趣味，持有一种新的艺术标准。

儒学的复兴至宋代已经完成，担当社会责任被士大夫视为人生应尽的义务，加之宋代重文轻武的统治策略，使世俗地主知识分子成为社会

的中坚和权力的中心，因而激发了他们以天下为己任的豪情，范仲淹的“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”喊出了一代士人的心声。但是，随着中国封建社会进入后期，宋代与汉、唐两朝相比，无论政治还是军事都显出衰颓的病态，政治上的高度专制集权暴露了上层统治者缺乏唐朝统治者那种大度和自信，军事上每次对外战争的惨败暴露了国力的贫弱，士风的因循苟且和贪竞浮华更暴露了士人缺乏唐代士子那种蓬勃向上的朝气。一次次政治改革的流产失败，官僚机构日益庞大臃肿，国家疆域却日益狭小逼仄，“天下之忧”触目惊心，北宋的范仲淹、王安石、欧阳修、苏轼都对国家的前途满怀忧虑，南宋的陆游、辛弃疾的心境更近于悲凉，而“天下之乐”却渺茫难寻，范仲淹、王安石等改革者的强国梦终成泡影，陆游咽气时也没盼到“王师北定中原日”[752]，因而宋代士人的心灵深处抹不去“无可奈何花落去”的阴影[753]，驱不走无力回天的沮丧。这造成了他们既进取又退避、既入世又超世、既满怀希望又时露消沉的双重人格。对外在事功的失望与幻灭，使他们日益龟缩到内心，希望通过心灵的淡泊宁静来减轻外在世界的压力，不能在现实世界成就事功，便在精神世界寻找自在。欧阳修以“醉翁”名亭，苏轼以“超然”名台，辛弃疾更以“稼轩”为号，由此可看出宋代士人的人生取向。陶渊明解脱了功名、利禄、成败束缚后那种人生的洒落之境，被有宋士人推崇为最高的生命境界，东篱采菊、南山种豆、东轩把酒也被视为超然淡泊的风雅之举。苏轼一直神往宅心旷远的魏晋风度，为自己“半生出仕”而“深愧渊明”，并发誓“欲以晚节师范其万一”[754]。他到老来还感叹道：“我不如陶生，世事缠绵之。”[755]在诗歌创作中也激赏陶渊明那种超然自得的风致，惋息“李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废，然魏晋以来高风绝尘，亦少衰矣”[756]。陶渊明成了他理想的人格标本，陶诗也成了他写诗的楷模。他自己也常常以宋代陶渊明自许，作于黄州贬所的《江城子》一词说：“梦中了了醉中醒，只渊明，是前生。”《书渊明“东方有一士”诗后》也说：“我即渊明，渊明即我也。”连理学家朱熹也称自己“平生尚友陶彭泽”[757]，认为“作诗须从陶、柳门中来乃佳。不如是，无以发萧散冲淡之趣，不免于局促尘埃，无由到古人佳处”[758]，因此，他推崇陶公而不满意杜甫：“晋、宋间诗多闲淡，杜工部等诗常忙了。陶云：‘身有余劳，心有常闲’（陶《自祭文》原文应为：勤靡余劳，心有常闲——引者注），乃《礼记》身劳而心闲则为之也。”[759]这位口口声声不忘君臣父母民彝物理的理学大师，居然也不满意“局促尘埃”，不喜欢唐代诗人们为功名富贵而“常忙了”，居然也羡慕起陶渊明的翛然高旷来了。陶诗《庚子岁五月中从都还阻风

于规林二首》之二说：“静念园林好，人间良可辞；当年讵有几，纵心复何疑！”“朱子尝书此诗与一士子云：能参得此一诗透，则今日所谓举业，与夫他日所谓功名富贵者，皆不必经心可也。”[760]即使是希望“了却君王天下事，赢得生前身后名”的辛弃疾[761]，也说“倾白酒，绕东篱，只于陶令有心期”[762]“待学渊明，更种门前五柳”[763]“一尊搔首东窗里。想渊明，《停云》诗就，此时风味。江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理”[764]。和苏轼一样，辛弃疾也以当世渊明自许：“老来曾识渊明，梦中一见参差是”[765]；也和苏轼一样，他清醒地意识到自己慕陶而不如陶，“我愧渊明久矣，犹借此翁湔洗，素壁写归来”[766]。

宋代诗人注重精神的自在与自得，写诗和赏诗讲求韵味和意趣。晚唐和宋人讲求的“韵味”不同于南朝人所追求的“滋味”。锺嵘的“滋味”所强调的是耳目感官的愉悦，要求诗歌“巧构形似之言”，语言“词采葱茜，音韵铿锵”[767]；相反，“韵味”恰恰要求“离形得似”[768]，强调“不着一字，尽得风流”[769]，追求的是“咸酸之外”的“韵外之致”和“味外之旨”[770]。宋人所讲的诗味或韵味忽视诗歌语言形式的华美，甚至认为只有“世俗喜绮丽，知文者能轻之”[771]，鄙薄南朝人只知道“咀嚼英华，厌饫膏泽”的艺术品味[772]。宋包恢在《书徐致远无弦稿》中也认为“凡其华彩光焰，漏泄呈露，烨烨尽发于表而其里索然无余韵者，浅也；若其意味风韵，含蓄蕴藉，隐然潜寓于里而其表淡然若无外饰者，深也”。因而，一向不太受重视的陶诗，入宋以后被奉为诗歌的典范，大多数诗人和诗论家认为陶渊明是诗国的巨人，宋范温将此阐述得最为明白详尽：

> 自三代秦汉，非声不言韵；舍声言韵，自晋人始；唐人言韵者，亦不多见，惟论书画者颇及之。至近代先达，始推尊之以为极致。凡事既尽其美，必有其韵，韵苟不胜，亦亡其美。夫立一言于千载之下，考诸载籍而不缪，出于百善而不愧，发明古人郁塞之长，度越世间闻见之陋，其为有包括众妙、经纬万善者矣。且以文章言之，有巧丽，有雄伟，有奇，有巧，有典，有富，有深，有稳，有清，有古。有此一者，则可以立于世而成名矣；然而一不备焉，不足以为韵，众善兼备而露才用长，亦不足以为韵。必也备众善而自韬晦，行于简易闲澹之中，而有深远无穷之味，观于世俗，若出寻常。至于识者遇之，则暗然心服，油然神会。测之而益深，究之而益来，其是之谓矣。其次一长有余，亦足以为韵；故巧丽者发之于平淡，奇伟有余者行之于简易，如此之类是也。自《论语》《六经》，可以晓其辞，不可以名其美，皆自然有韵。左丘明、司

马迁、班固之书，意多而语简，行于平夷，不自矜炫，故韵自胜。自曹、刘、沈、谢、徐、庚诸人，割据一奇，臻于极致，尽发其美，无复余蕴，皆难以韵与之。惟陶彭泽体兼众妙，不露锋芒，故曰：质而实绮，癯而实腴，初若散缓不收，反复观之，乃得其奇处；夫绮而腴，与其奇处，韵之所从生；行乎质与癯，而又若散缓不收者，韵于是乎成。《饮酒》诗云：'荣衰无定在，彼此更共之。'山谷云：此是西汉人文章，他人多少语言，尽得此理？《归园田居》诗，超然有尘外之趣。《赠周祖谢》诗，皎然明出处之节。《三良》诗，慨然致忠臣之愿。《荆轲》诗，毅然彰烈士之愤。一时之意，必反复形容；所见之景，皆亲切模写。如'孟夏草木长，绕屋树扶疏''日暮天无云，春风扇微和'，乃更丰浓华美，然人无得而称其长。是以古今诗人，惟渊明最高，所谓出于有余者如此。[773]

从范温这段话中可以看出，宋人对陶诗"韵味"或"韵"的理解和赞叹大致包括三个层面：首先是指它富于"超然尘外之趣"，其次是指它在表现上的蕴藉隽永，再次是指它造语平淡自然。

"超然尘外之趣"即苏轼所谓"远韵"[774]，他在《和陶咏二疏》中说："神交久从君，屡梦今乃悟。渊明作诗意，妙想非俗虑。"[775]没有"俗虑"的"妙想"正是指陶诗具有超然尘俗的韵致。陶渊明《饮酒二十首》之五前四句说："结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。"宋陈岩肖在《庚溪诗话》中评论道："寄心于远，则虽在人境，而车马亦不能喧之；心有蒂芥，则虽擅一壑，而逢车马，亦不免惊猜也。"[776]宋蔡启对诗中"采菊东篱下，悠然见南山"更是称赏不已，认为"其闲远自得之意，直若超然邈出宇宙之外"[777]。当然，对这两句最著名的评论是苏东坡那段话，晁补之在《题渊明诗》中转述说："记在广陵日见东坡云：陶渊明意不在诗，诗以寄其意耳。'采菊东篱下，悠然望南山'，则既采菊又望山，意尽于此，无余蕴矣。非渊明意也。'采菊东篱下，悠然见南山'，则本自采菊，无意望山，适举首而见之，故悠然忘情，趣闲而累远，此未可于文字精粗间求之。"[778]宋人常常称道陶诗"洗尽古今尘俗气"[779]，认为"渊明解处，正在身名之外"[780]。陶渊明不但解脱了贫富、穷达、成败之累，甚至还超脱了生死、寿夭的束缚，宋人对这种超然于生死的境界钦仰不已，苏东坡曾赞叹说："读渊明《自祭文》，出妙语于纩息之余，岂涉死生之流哉。"[781]不因生死而动其心，不因富贵而慕于外，其心境则为淡泊，其韵致则为超然，杨万里在《西溪先生和陶诗序》中称"渊明之诗，春之兰，秋之菊，松上之风，

涧下之水也”。敖陶孙也形容“陶彭泽如绛云在霄，舒卷自如”[782]。春兰秋菊绛云松风云云，都是指陶诗淡然无尘、超逸拔俗的品格。宋叶梦得在《石林诗话》卷下说：“魏晋间人诗，大抵专工一体，如侍宴、从军之类。故后来相与祖习者，亦但因其所长取之耳。谢灵运《拟邺中七子》与江淹《杂拟》是也。梁锺嵘作《诗品》，皆云某人诗出于某人，亦如此。然论陶渊明乃以为出于应璩，此语不知其所据。应璩诗不多见，惟《文选》载其《百一诗》一篇，所谓‘下流不可处，君子慎厥初’者，与陶诗了不相类……渊明正以脱略世故，超然物外为意，顾区区在位者何足累其心哉！且此老何尝有意欲以诗自名，而追取一人而模仿之，此乃当时文士与世进取竞进而争长者所为，何期此老之浅，盖嵘之陋也。”[783]在宋代人心目中，谢灵运的地位明显低于陶渊明，其中一个重要原因是谢因沉沦世俗缨于尘网而损誉，陶则因脱略世故超然尘外而益价。淡然无尘即可“心远”，诗人的“心远”必然带来诗歌的“远韵”。连朱熹也赞赏“靖节征士词义夷旷萧散”[784]。宋叶寘将陶的《饮酒》与杜的《羌村》作过比较：“《羌村》诗或以之比陶《饮酒》诗中语，然如‘清晨闻扣门，倒裳往自开。问子为谁与，田父有好怀。壶浆远见候，疑我与时乖’，其为闲暇，非少陵所能得者。”[785]叶氏之意与朱子“杜工部等诗常忙了”暗合，指杜诗缺乏陶诗那份萧散闲淡的韵味。当然，杜诗的伟大别有所在，以杜之短比陶之长未为笃论。

陶诗韵味的第二个特征在于它蕴藉隽永、耐人回味，其“美常在咸酸之外”[786]。宋人认为“有余意之谓韵”，如“闻之撞钟，大声已去，余音复来，悠扬婉转，声外之音”，便是所谓韵味无穷。表现方式上必须集众善而不外露，让悠长深远之味藏于“简易闲淡”之中，让读者“超然神会”“暗然心服”[787]。如果其美尽发，高自矜夸，锋芒毕露，便将“无复余韵”[788]。宋代诗人不喜欢一览无余华彩光焰，追求深永含蓄的意味风韵，使诗“初如食橄榄，真味久愈在”[789]，杨万里在《颐斋诗稿序》中也说：“尝食夫饴与荼乎？人莫不饴之嗜也，初而甘，辛而酸。至于荼也，人病其苦也，然苦未已而不胜其甘。诗亦如是而已矣。”他在《习斋论语讲义序》中又说：“读书必知味外味，不知味外之味，而曰我能读书者，否也。《国风》之诗曰：‘谁谓荼苦？甘之如荠。’吾取以为读书之法焉。”难怪他称道陶诗“句淡雅而味深长”了[790]。陶诗“质而实绮，癯而实腴”，是简易与深永、丰腴与平淡的统一，正合宋人的审美理想。黄庭坚在《书陶渊明诗后寄王吉老》中说：“血气方刚时读此诗如嚼枯木，及绵历世事，如决定无所用智，每观此篇如渴饮水，如欲寐得啜茗，如饥啖汤饼。今人亦有能同味者乎，但恐嚼不破耳。”[791]“无味之味”是为

至味，宋代文同在《读渊明集》中称陶诗“滋味醇浓是太羹”。“太羹”兼包众味而本身无味，这就是苏轼所说的“咸酸杂众好，中有至味永”[792]。宋陈善在《扪虱新话》卷七中也赞叹陶诗“久久有味”：“文章以气韵为主，气韵不足，虽有辞藻，要非佳作也。乍读渊明诗，颇似枯淡，久久有味。东坡晚年酷好之，谓李、杜不及也。此无他，韵胜而已……论者谓子美‘无数蜻蜓齐上下，一双鸂鶒对浮沉’，便有‘关关雎鸠，在河之洲’气象。予亦谓渊明‘蔼蔼远人村，依依墟里烟。犬吠深巷中，鸡鸣桑树颠’，当与《豳风·七月》相表里。此殆难与俗人言也。”与陈善同时的张戒也认为在中国历代诗人中“味有不可及者，渊明是也”[793]。所谓“韵胜”“味不可及”都是指陶诗于闲淡简易之中有丰厚的韵致，它像“太羹”那样非咸、非酸、非甘、非苦，而咸、酸、甘、苦无不在其中，本身无味却又曲包众味。阅历不深或感情浮浅的接受者读陶诗“如嚼枯木”，只有那些心灵丰厚和阅历丰富的人才可能与陶渊明进行深层次的对话。

陶诗的韵味也来自它造语的平淡。陶渊明诗歌语言因其没有华丽的装饰，在南朝被讥为“田家语”，在北朝被视为“词采未优”，在唐朝也有人“恨”其“枯槁”，唐以前它因其“平淡”备受冷落，想不到入宋以后又因其“平淡”而备受推尊。宋人既鄙夷南北朝人错采镂金的华丽艳俗，也不太欣赏唐人秀骨丰肌的清丽富态，而将质朴平淡视为一种至高的艺术境界，陶渊明因而也被推上了诗国的顶峰。

胡震亨在《唐音癸签》中说：“大概中唐以后稍厌精华，渐趋淡静。”入宋以后，平淡更被视为艺术的绝诣。中唐以后正是中国封建社会由前期转入后期，士人的心态意绪也随着时代由壮年而趋于老境，由“才气发扬”的“少年”转入“思虑深沉”的“晚节”[794]。范温很有感触地说：“后生好风花，老大即厌之。”[795]所以，宋诗不像唐诗那样壮阔丰腴，“其词句不尚藻艳而尚朴淡，其美不在容光而在意态，其味不重肥醲而重隽永”[796]。宋人心慕手追的不是意浓态冶而是平淡瘦劲，认为平淡朴素远胜于繁华艳丽。梅尧臣几次说：“作诗无古今，唯造平淡难。”[797]他在《依韵和晏相公》一诗中自述其作诗追求说：“因吟适情性，稍欲到平淡。”对平淡之境的企慕与宋人对人世沧桑和人生忧患的体认有关，欧阳修在《读书》中说：“纷华暂时好，俯仰浮云散；淡泊味愈长，始终殊不变。”苏轼认为“平淡”是较之“绚烂”更高的境界：“凡文字，少小时须令气象峥嵘，彩色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。其实不是平淡，绚烂之极也。”[798]黄庭坚在《与洪驹父书》中说：“学功夫已

多，读书贯穿，自当造平淡。”[799]虽苏重在人生存在的体验，而黄偏于读书学养的功夫，但他们都把平淡当作人生与学养“渐老渐熟”的产物，非意气粗浮和学养浅薄者所能为。葛立方在《韵语阳秋》卷一中也说过与苏、黄近似的意思：“大抵欲造语平淡，当自组丽中来，落其华芬，然后可造平淡之境。”[800]这样，我们就能理解苏轼为何不大喜欢逞才使气的韩诗而更看重韦、柳了，他在《书黄子思诗集后》说，韦应物、柳宗元在李、杜之后，“发纤秾于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也”，并认为“渊明作诗不多”而地位却独冠古今。在《评韩柳诗》中又推崇陶诗说：

> 柳子厚诗，在陶渊明下，韦苏州上；退之豪放奇险则过之，而温丽靖深不及也。所贵乎枯淡者，谓其外枯而中膏，似淡而实美，渊明、子厚之流是也。若中边皆枯淡，亦何足道。佛云：“如人食蜜，中边皆甜。”人食五味，知其甘苦者皆是，能分别其中边者，百无一二也。

“外枯而中膏，似淡而实美”和《与子由书》中称赏陶诗“质而实绮，癯而实腴”之意相同，他是陶渊明接受史上第一个从其平淡中见出丰腴、从其质朴处发现绮丽的人，苏轼是陶诗艺术真正的发现者。他在自己人生的晚年一直与陶渊明保持着亲密的精神交流与对话，在《书渊明“羲农去我久”诗》中说：“余闻江州东林寺有陶渊明诗集，方欲遣人求之，而李江州忽送一部遗予，字大纸厚，甚可喜也。每体中不佳，辄取读，不过一篇，惟恐读尽，后无以自遣耳。”[801]他谪居海南时身边仍携带有陶集，陶渊明是他精神生活中最亲近的伴侣，“质而实绮，癯而实腴”和“外枯而中膏，似淡而实美”是两位诗国伟人视野融合的结果。黄庭坚在《跋子瞻和陶诗》中说：“子瞻谪岭南，时宰欲杀之。饱吃惠州饭，细和渊明诗。彭泽千载人，东坡百世士。出处虽不同，风味乃相似。”

苏轼而后，宋人几乎都是以他的视野来看陶渊明的，如曾纮说：“余尝评陶公诗语造平淡而寓意深远，外若枯槁，中实敷腴，真诗人之冠冕也。”[802]一般人都将平淡作为陶诗主要特征，以致当时“士大夫学渊明作诗，往往故为平淡之语，而不知渊明制作之妙，已在其中矣”[803]。这说明陶渊明诗歌已成为宋代诗人仿效的典范，同时也说明苏轼对陶诗的解释获得了广泛的认同，即使断定陶诗中有“制作之妙”的周紫芝也说：“古今诗人，多喜效渊明体者，如和陶诗非不多，但使渊明愧其雄丽

耳。”[804]所谓“使渊明愧其雄丽”就是委婉地指出大多数和陶诗未能达到陶诗那种闲适冲淡的境界。蔡绦更将陶渊明视为清淡诗人之祖：“渊明意趣真古，清淡之宗，诗家视渊明，犹孔门视伯夷也。”[805]宋陈知柔评陶诗几乎全袭苏轼的语意：“人之为诗要有野意。盖诗非文不腴，非质不枯，能始腴而终枯，无中边之殊，意味自长，风人以来得野意者，唯渊明耳。如太白之豪放，乐天之浅陋，至于郊寒岛瘦，去之益远。”[806]理学家朱熹也指出：“渊明诗平淡出于自然，后人学他平淡，便相去远矣。某后生见人做得好诗，锐意要学，遂将渊明诗平侧用字，一一依他做，到一月后，便解自做。”[807]陶诗的平淡来自丰腴，是寄至味于淡泊，从“平侧用字”学其平淡仅能劣得皮毛。南宋末陈模在《怀古录》中便说：“渊明则皮毛落尽，唯有真实，虽是枯槁，而实至腴，非用工之深，鲜能真知其好。故常谓韦、苏得陶之运度，而未得其雅淡浑然之处，王右丞得陶之闲适，而未得其浑涵自然之工，柳子厚工处或伤于巧，又未免有意于求其好，此陶之所以难及也。”这段话道出了陶诗“淡者屡深”的实处。

和“平淡”特色紧密相联的，是宋人对陶诗语合“自然”的称道。与南朝诗人喜欢“竞一韵之奇，争一字之巧”相反，宋人鄙视这种矫揉造作和人为雕琢，崇尚泯灭了人工痕迹的平易自然。宋人的自然平淡也与唐代诗人追求的“清水出芙蓉，天然去雕饰”有别，唐人所谓的“自然”常常与清丽相连，而宋人的“自然”则常与朴素或朴拙相关。苏轼尖锐地指责“扬雄好为艰深之辞，以文浅易之说”那种雕琢的行文方式，高度肯定《论语·卫灵公》中孔子“辞达而已矣”的古训[808]。所谓“辞达”是指“凡事莫过于实，辞达则足矣，不烦文艳之辞”[809]。他认为行文一任自然而无须人为造作，“如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生”[810]。不仅仅苏轼厌恶语言人为地艰深作态，从北宋到南宋的诗人都追求自然平易和大巧若拙。黄庭坚《与王观复书》中说：“简易而大巧出焉，平淡而山高水深。”[811]陆游在《夜坐示桑甥十韵》中也认为“大巧谢雕琢”，在《读近人诗》中又说，“雕琢自是文章病，奇险尤伤骨气多”，认为“工亦非诗之极也”[812]，诗之极在于其平易自然。杨万里在《应斋杂著序》中也谈到了他的语言观：“其文大抵平淡夷易，不为追琢，不立崖险”，其意与苏轼十分相近。

由于对诗语平易自然的追求，宋人便把陶诗视为高不可及的绝唱。宋代诗人往往将陶潜与杜甫并重，宋施德操在《北窗炙輠录》中所说的“二老诗中雄（‘二老’指陶、杜——引者注），同工不同曲”，代表了这

个时代大多数人的看法。从诗艺这个角度来看，陶、杜分别代表了两种不同的创作方式、不同的语言风格。黄庭坚在《赠高子勉》之四中说："拾遗句中有眼，彭泽意在无弦。"汉魏古诗和盛唐诗句法浑涵，到杜甫才注重字句的锤炼和韵律的安排，杜甫诗歌往往诗中有警句，句中有字眼，即黄氏所谓"安排一字有神"[813]，他还强调"作诗渊源得老杜句法"[814]。"彭泽意在无弦"隐括沈约《宋书·隐逸传》语意："潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚琴以寄其意。""意在无弦"是指陶诗只写胸中之妙而无意于语言之工，出语自然而不屑于雕琢，黄氏在《跋渊明诗卷》中的一段话可作"意在无弦"的注脚："谢康乐、庾义城之于诗，炉锤之功，不遗力。然未能窥彭泽数仞之墙者，二子有意于俗人赞毁其工拙，渊明直寄焉。"[815]"句中有眼"指刻意锤炼字句，"意在无弦"指无心于语言工拙。黄庭坚自己虽然以出奇句和押险韵著称，但他的艺术追求乃在"句法简易而大巧出焉"，认为诗歌"更无斧凿乃为佳"[816]。他在《跋书柳子厚诗》中说："予友生王观复，作诗有古人态度，虽气格已超俗，但未能从容于玉佩之音，左准绳，右规矩尔。意者读书未破万卷，观古人文章，未能尽得其规模，及所总览笼络，但知玩其山龙黼黻成章耶。故手书柳子厚诗数篇遗之。欲知子厚如此，学陶渊明乃能近之耳；如白乐天自云效陶渊明数十篇，终不近也。"[817]看到王观复写诗"左准绳右规矩"，学诗而为诗法所累，他特地推荐柳子厚诗，并把柳宗元作为学习陶渊明的阶梯。可见，陶渊明在黄庭坚心目中的位置，在许多议论中黄氏都将陶诗作为艺术的终极境界：

> 宁律不谐而不使句弱，用字不工而不使语俗，此庾开府之所长也，然有意于为诗也。至于渊明，则所谓不烦绳削而自合者。虽然，巧于斤斧者多疑其拙，窘于检括者辄病其放。孔子曰："宁武子其智可及也，其愚不可及也。"渊明之拙与放，岂可为不知者道哉！[818]

用字之工与句不庸弱为庾信之所擅长，这同时也是江西诗派之所追效，黄氏本人的诗歌语言特征就是奇峭生新，可他认为与陶诗相比，庾信的工巧生新终究属于"有意于为诗"的人工美，陶渊明的"不烦绳削而自合"才是天籁之鸣，"拙与放"才是"不可及"的艺术境界。黄氏将"拾遗句中有眼"与"彭泽意在无弦"对举，很明显是强调诗歌创作的两个不同阶段，希望从"左准绳右规矩"过渡到"不烦绳削而自合"，从"有意于为诗"过渡到"无意于为文"，从刻意追求字句工巧过渡到"直寄"的"拙与

放”，也就是说，从杜甫的“句中有眼”过渡到陶潜的“意在无弦”。由此可知，黄庭坚骨子里认为陶渊明所代表的是诗歌创作的最后也是最高阶段，用苏东坡的话来说就是“李杜诸人皆莫及也”。在黄氏的诗歌评论中，评述次数最多的是杜甫，而称许最高的则为陶潜。

南宋著名诗人杨万里虽然只是“晚因子厚识渊明”[819]，而且写诗的路数与陶渊明相去甚远，但他由于尚自然而厌雕琢，《读张文潜诗》之一说：“晚爱肥仙诗自然，何曾绣绘更雕镌？春花秋月冬冰雪，不听陈言只听天。”因而晚年特别推崇陶渊明，在《读渊明诗》中说：

> 少年喜读书，晚悔昔草草。追今得书味，又恨身已老。渊明非生面，稚岁识已早。极知人更贤，未契诗独好。尘中谈久睽，暇日目偶到。故交了无改，乃似未见宝。貌同觉神异，旧玩出新妙。雕空那有痕？灭迹不须扫。腹腴八珍初，天巧万象表。向来心独苦，肤见欲幽讨。寄谢颖滨翁，何谓淡且槁。

他赞叹陶诗灭尽了人工痕迹臻于天巧的境界，“腹腴八珍”的丰厚寄于“淡且槁”的外表，他悔恨自己少年读书“草草”，致使一直只知陶渊明“人更贤”而“未契诗独好”。

当然，最能识得陶诗自然平淡妙处的是苏轼，他将陶诗一一和过一遍，而且对自己的和诗相当自负，在《与子由书》中说：“吾前后和其诗凡一百有九篇，至其得意，自谓不甚愧渊明。”此言得到了同时和后代部分文人的首肯，洪迈在《容斋随笔》卷三中引晁以道的话说：“推东坡一人于渊明间可也。”南宋刘克庄在《后村诗话》中也认为“陶公如天地间之有醴泉庆云，是惟无出，出则为祥瑞，且饶坡公一人和陶可也”。不过，苏的和陶诗也招致不少异议，陈善说：“东坡亦尝和陶诗百余篇，自谓不甚愧渊明，然坡诗语亦微伤巧，不若陶诗体合自然也。”[820]陈模在《怀古录》卷上指出：东坡和陶诗虽“有其旷适之意”，但由于他“一气赶从后，飘飘然豪俊之气终不掩，故只可为东坡之诗，而非渊明之诗也”，而且他模仿陶的自然却“微伤于巧”。对苏和陶诗说得最不客气的是朱熹：“渊明诗所以为高，正在不待安排，胸中自然流出。东坡乃篇篇句句依韵而和之，虽其高才，似不费力，然已失其自然之趣矣。”[821]平心而论，东坡虽是“篇篇句句依韵而和”，但并不是对陶诗的一步一趋，是“和陶诗”而不是“仿陶诗”，能得陶诗之神而非仅肖其貌。

尽管对苏轼的批评过苛，但朱子所指出的这种现象令人深思，说明他对陶诗富有深度的理解与体验，陶诗之高正在于它从诗人“胸中自然流出”，陶诗的“自然”源自诗人生命存在的深处，仅仅模仿陶诗句法声调的“自然”，其结果必定“失其自然之趣”。只有从自己胸中流出的诗歌才是“自然”的，仿效他人的“自然”本身就违反了“自然”，即使高才如东坡的和陶诗，也只是“东坡之诗而非渊明之诗”，如果全似陶渊明诗那也只是陶诗的赝品，而全然失去了自家的面目，其结果更糟。陈模说陶诗不仅“气象已好”，且有“自然之工……盖渊明人品素高，胸次洒落，信笔而成，不过写胸中之妙尔，未尝以为诗，亦未尝求人称其好故其好者皆出于自然，此其所以不可及”[822]。陶诗“出于自然”的议论，北宋理学家杨时早已孤明先发：“陶渊明诗所不可及者，冲淡深粹，出于自然。若曾用力学，然后知渊明诗非着力之所能成。”[823]与杨龟山有间接师承关系的朱熹，其论陶无疑也受到杨时的影响。

陶诗“出于自然”而“不可及”，不仅宋代的诗人和思想家有见于此，诗论家也对此作了不少阐述，看来这一点是宋人的共识。宋惠洪在《冷斋夜话》卷一中说：“东坡尝曰：渊明诗初看若散缓，熟看有奇句，如：‘采菊东篱下，悠然见南山。’又：‘霭霭远人村，依依墟里烟。犬吠深巷中，鸡鸣桑树颠。’大率才高意远，则所寓得其妙，造语精到之至，遂能如此，似大匠运斤，不见斧凿之痕，不知者困疲精力，至死不悟，而俗人亦谓之佳。”著名诗歌理论家严羽论诗本来十分推崇谢灵运，甚至认为“谢灵运之诗，无一篇不佳”[824]，可他也认为“谢作所以不及陶者，康乐之诗精工，渊明之诗质而自然耳”[825]。“自然”为天籁之鸣，而“精工”则属人工之美，艺术眼光精审的严羽即使喜欢谢诗，也仍然置谢于陶之下，这已是有宋一代的公论。

除了陶诗在宋代被视为冠绝古今外，陶文这时也同样被接受者所称道。陶渊明的文赋同他的诗歌一样，行文取其朴素自然，如《五柳先生传》《桃花源记》《晋故征西大将军长史孟府君传》《与子俨等疏》等，不同于当时流行的骈体，而采用散行单句的语言形式，即使辞赋或祭文也不人为地拼凑对偶，或奇或偶一任自然；叙事抒情取其平易亲切，他的辞赋完全不像南朝许多辞赋那样浓艳绮靡，既不藻饰逞才也不矜奇炫博。陶渊明的文风正合宋代接受者的审美趣味。北宋诗文革新的领导者欧阳修不喜僻涩怪诞之文，主张文章语言应“取其自然”[826]，稍后的文坛盟主苏轼在《谢欧阳内翰书》中也声讨晚唐和宋初西昆体的“浮巧轻媚丛错彩绣之文”[827]，宋仁宗也下诏禁止文风“浮夸靡曼”，当时的

理学家更是要求文章洗尽“虚饰”[828]。在这种文学思潮中，陶渊明长期被忽视的文赋开始备受青睐。南朝的《文选》和唐初的《艺文类聚》都只选陶文中《归去来兮辞》一篇，宋以前也没有发现过对此文的揄扬，至欧阳修则将它推为晋文第一甚至唯一的一篇妙文：“晋无文章，惟陶渊明《归去来兮辞》一篇而已。”[829]北宋后期的学者和散文家李格非说：“陶渊明《归去来兮辞》，沛然如肺腑中流出，殊不见有斧凿痕。”[830]南宋陈知柔更是认为此文可与先秦散文媲美：“陶渊明罢彭泽令，赋《归去来》，而自命曰辞。迨今人歌之，顿挫抑扬，自协声律。盖其词高甚，晋、宋而下，欲追蹑之不能。汉武帝《秋风词》，尽蹈袭《楚辞》，未甚敷畅。《归去来》则自出机杼，所谓无首无尾，无终无始，前非歌而后非辞，欲断而复续，将作而遽止，谓洞庭均天而不淡，谓霓裳羽衣而不绮，此其所以超然乎先秦之世而与之同轨者也。”[831]陶渊明的《闲情赋》被萧统说成是“白璧微瑕”，甚至为陶惋惜。苏轼严词批驳了萧统的迂腐[832]。陶渊明的《桃花源记》是一篇妙文，宋唐庚在《唐子西文录》中称其“造语简妙”，并说“晋人工造语，而渊明其尤也”[833]，高度肯定了陶渊明运用语言的高妙本领。在宋人看来，陶渊明不仅诗冠古今，而且文雄六代。

金元的诗人和诗论家虽然常常不满宋诗，但仍以宋人的眼光看陶渊明。他们在创作上受苏、黄诗的影响，一方面又清醒地指出宋诗造成的流弊，“诗道至宋人，已自衰弊”，“宋文至鲁直已是偏仄，后山而后，不胜其弊矣”[834]。元好问对宋诗也有“沧海横流”之叹[835]，因而，金元的诗人与南宋严羽不谋而合，强调师法汉魏和盛唐。不过，陶渊明还是像在宋代一样为人仰慕。金著名的文人赵秉文在《和陶渊明饮酒》一诗中称陶“长啸天地间，独立万物表”，元好问称赞赵诗“真淳古淡似陶渊明”[836]。元好问论诗崇尚魏晋的高风雅调，抒情主张著诚去伪，语言强调自然天成。在魏晋诗人中，他讥讽潘岳“心画心声总失真”的伪饰[837]，不取“斗靡夸多费览观”的陆机[838]，而特别推重真淳自然的陶渊明，《论诗绝句》之四说：

一语天然万古新，豪华落尽见真淳。南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。

诗中对陶渊明的评价既浓缩了宋人对陶诗的意见，也包含了他自己对陶诗的体验。陶渊明诗情与诗语的“真淳”是他超脱了人世浮华的结

果，“一语天然”也是他迥拔时流的产物，在“斗靡夸多”的晋宋诗坛，独有他能去装饰而取天然。元好问在《继愚轩和党承旨雪诗》之二中说：“愚轩具诗眼，论文贵天然，颇怪今时人，雕镌穷岁年。君看陶集中，饮酒与归田，此翁岂作诗，直写胸中天。天然对雕饰，真赝殊相悬，乃知时世妆，粉绿徒争怜。枯淡足自乐，勿为虚名牵。”这首诗对陶渊明理解的深度远逾宋代许多诗人，他不只是泛泛地将天然之真与雕饰之赝相对，蔑视“粉绿”争妍的“时世妆”，更重要的是指出了陶渊明其所以敢于“直写胸中天”是由于陶解脱了世俗虚名之累，只有人生臻于“枯淡足自乐”的淡泊之境，才会在诗歌中不须装饰而以“枯淡”示人。

元代的方回论诗尚宋，在《瀛奎律髓》卷二六中提出“一祖三宗”：“呜呼！古今诗人当以老杜、山谷、后山、简斋四家为一祖三宗，余可配飨者有数焉。”由于他论诗格重瘦硬枯劲，也重经过锤炼而达到的遒劲朴淡，所以他在尚“一祖三宗”之外独推陶渊明，在《唐长孺艺圃小集序》中说：“予于晋独推陶彭泽一人格高。”他在《送俞唯道序》中称：“大概律诗当专师老杜、黄、陈、简斋，稍宽则梅圣俞，又宽则张文潜，此皆诗之正派也。五言古陶渊明为根柢，三谢尚不满人意，韦、柳善学陶者也。七言古须守太白、退之、东坡规模。”他在《诗思十首》之五中将“格高为第一”作为论诗标准，陶被评为“格之尤高者”，所以他对陶渊明极为推重，而对谢灵运、谢朓等则深致不满。方回对陶诗风格也别有会心，《瀛奎律髓》卷一说：“渊明诗，人皆以为平淡，细读之，极天下之豪放。”元代中期的诗人爱好淡雅天然，杨公远在《诗匠》中说：“好句何须劳斧凿，无痕无迹自天真。”诗僧释英在《言诗寄致祐上人》中将陶潜与杜甫并列：“作诗有体制，作诗包六艺。名世能几人？言诗岂容易？渊明天趣高，工部法度备。”元人论诗歌的因革变化，再很少像南北朝和唐代史家、诗人那样忽视陶渊明的存在，他们都高度评价了陶在诗史上的地位：

> 呜呼！言诗，雅、颂、风、骚尚矣，汉、魏、晋五言，迄于陶，其适也。颜、谢而下勿论，浸微浸灭。
>
> ——吴澄《诗府骊珠序》

> 评诗之品，无异人品也。人有面目骨体，有情性神气，诗之丑好高下亦然。风、雅降而为骚，而降为《十九首》，《十九首》而降为陶、杜，为二李，其情性不野，神气不群，故其骨骼不庳，面

目不鄙。

——杨维桢《赵氏诗录序》

魏晋而降，诗学日盛，曹、刘、陶、谢，其至者也。隋唐而降，诗学日变，变而得正，李、杜、韩其至者也。

——刘因《静修先生文集·叙学》

元诗论家陈绎曾评诗贵情真、意真，以古诗《十九首》为典则，许其“情真、景真、事真、意真”[839]。他对陶渊明因而也格外推重：“陶渊明心存忠义，心处闲逸，情真景真、事真意真，几于《十九首》矣；但气差缓耳。至其工夫精密，天然无斧凿痕迹，又有出于《十九首》之表者，盛唐诸家风韵皆出此。”[840]虽然他认为陶诗与《十九首》相比“气差缓”，但其“工夫精密”又“天然无痕”则超出《十九首》，因而从总体上看，陶诗可与被人称“一字千金”的《十九首》相上下。陈绎曾事实上以陶渊明为魏晋诗坛之冠。元徐骏论诗厚汉魏而薄六朝，唯独对陶渊明另眼相看，他在《诗文轨范》中说：“魏晋而降，则世降，而诗随之。故载于《文选》者，词浮靡而趋卑弱……其间独陶渊明诗淡泊渊永，迴出流俗，盖其情性然也。后世独称陶、韦、柳为一家，殆论其形，而未论其神者也。”韦、柳没有资格与陶并称，一直到清末民初的王国维仍持此说。

陶渊明在金、元两朝虽然不像在宋那样成为诗国的偶像，但仍然是诗人效法的典范，尤其是元代，许多士人绝意仕途归隐山林，他们对陶渊明其人其诗有了新的体验与认同，与陶渊明有关的物象和陶本人，经常成为元曲吟咏的对象。

四

尽管前后“七子”标举格调，主张诗歌师法汉魏与盛唐而轻视六朝与宋代，少数诗人和诗论家对陶渊明偶有微词，但明代绝大多数陶渊明的接受者还是公认陶为第一流大诗人，陶渊明在文学史上的地位进一步得到确认，人们常将他与屈原、杜甫并列，甚至有人认为他是《诗经》之后的第一人：

> 陶公自三代而下为第一流人物，其诗文自两汉以还为第一等作家。惟其胸次高，故其言语妙，而后世慕彼风流，未尝不钦厥制作。
>
> ——何孟春《陶靖节集跋》

> 晋处士植节于板荡之秋，游心于名利之外，其诗冲夷清旷，不染世俗，无为而为，故语皆实际，信《三百篇》之后一人也。
>
> ——何湛之《陶韦合集序》

> 情之所蓄，无不可吐出；景之所触，无不可写入，晋惟渊明，唐惟少陵。
>
> ——王圻《稗史》，引自陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》

更为重要的是，明代的诗人、诗论家和陶诗专家获得了自己的期待视野，不再像金、元人那样通过苏轼的眼光来看陶，因而，明人对陶渊明文本具有新颖的艺术感受与理解，如黄文焕、许学夷、锺惺、谭元春等人都对陶诗提供了较有深度的艺术解释，无论是褒是贬都不拾人余唾，既断以己意又言之成理。

明初的开国文臣宋濂在《题张泐和陶诗》中说：“陶靖节诗，如展禽仕鲁，三仕三止，处之冲然，出言制行，不求甚异于俗，而动合于道，盖和而节，质而文，风雅之亚也。”其弟子明初理学家方孝孺则从人生态度上推崇陶渊明：“吾尝于陶渊明有取焉。渊明好琴，而琴无弦，曰但得琴中趣，虽无音可也。嗟乎！琴之乐于众人者，以其音耳，渊明并其弦

而忘之，此岂玩于物而待于外者哉，盖必如是而后可以为善用物……渊明之属意于菊，其意不在菊也，寓菊以舒其情耳。乐乎物而不玩物，故其乐全；得乎物之乐，而不损己之天趣，故其用周。”[841]另一理学家薛瑄从“真情”的角度推崇陶诗：“凡诗文出于真情则工，昔人所谓出于肺腑者是也。如《三百篇》《楚辞》、武侯《出师表》、李令伯《陈情表》、陶靖节诗……皆所谓出于肺腑者也。故皆不求而自工。故凡作诗文，皆以真情为主。”[842]明初有复古倾向的吴讷认为诗文格以代降，四言诗崇《诗经》，五言诗崇汉魏，将晋代诗人都置于曹、刘之下，唯独认可陶渊明的四言、五言诗，把它们视为文学史上的例外，不仅不是格以代降，其成就反而超过了文学高峰的建安：“《国风》《雅》《颂》之诗，率以四言成章，若五、七言之句，则间出而仅有也。《选》诗四言，汉有韦孟一篇。魏晋间作者虽众，然惟陶靖节为最，后村刘氏谓其《停云》等突过建安，是也。”[843]他还认为“五言古诗，载于昭明《文选》者，唯汉魏为盛。若苏、李之天成，曹、刘之自得，固为一时之冠。究其所自，则皆宗乎《国风》与楚人之辞者也。至晋陆士衡兄弟、潘安仁、张茂先、左太冲、郭景纯辈，前后继出，然皆不出曹、刘之轨辙；独陶靖节高风逸韵，直超建安而上之。”[844]成化、弘治年间的文坛领袖李东阳，提出以格律声调为主要内容的格调说，评价诗人时自然也以格律声调为褒贬，但对从不刻意讲求句格声调的陶诗仍能识其妙处，他在《麓堂诗话》中称赞道：“陶诗质厚近古，愈读而愈见其妙。韦应物稍失之平易，柳子厚则过于精刻。”[845]他的弟子何孟春对陶诗更礼赞有加，许陶为“西汉以还第一等作家”。

七子派对李东阳复古主张和格调说承风接绪，可前七子和后七子中许多人并没有承续李东阳尊陶的倾向，反而出现不少贬抑陶渊明的议论。在何景明、胡应麟等人眼中，陶渊明又降为二流诗人。招致陶渊明减誉的原因是什么呢？

七子派持格调说论诗，因不满台阁体的庸弱肤廓，转而高揭复古以求真诗的大旗，一时“操觚谈艺之士翕然宗之，明之诗文于斯一变”[846]。前七子领袖之一李梦阳在《缶音序》中偏激地断言“宋无诗”，认为“学不的古，苦心无益”[847]。胡缵宗在《胡苏州集序》中进一步提出：“诗必以《三百篇》为准，而汉魏次之，舍是虽工，犹弃源而寻委，舍根而培枝，况未工乎？”七子派中人都有强烈的崇古倾向，认为体因日变而格以代降，王世贞在《刘侍御集序》中说：“自西京以还至于今千余载，体日益广而格日益卑，前者毋以尽其变，而后者毋以返其始。”胡应

麟在《诗薮》外编卷二中说："汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋，八代之阶级森如也；枚、李、曹、刘、阮、陆、陶、谢、鲍、江、何、沈、徐、庾、薛、卢，诸公之品第秩如也。其文日益而盛，而古意日衰也；其格日变而新，而前规日远也。"[848]由此，他们顺理成章地得出师古的结论："行远自迩，登高自卑，造道之等也。立志欲高，取法欲远，精艺之衡也。世之日降而下也，学汉、魏，犹惧晋、宋也；学晋、宋，靡弗齐、梁矣。"[849]诗论家肯定"因情立格"，将诗情置于诗格之上，"因情以发气，因气以成声，因声而绘词，因词而定韵"[850]，后人通过诗歌的音韵、格律、声调求得古人的真性情。这在理论上并没有什么错，可是在实践中情况并不那么简单。汉魏古诗中那种内在的格力风神，那种精力弥满的生命冲力往往难于把握，而作为诗歌外在形式的格律、音韵、声调却不难辨识。七子派的流弊是徒拟古诗的格调而遗失了古诗的精神，在创作实践上一味以格古、调高、声宏相夸示，在批评中往往扬赝品而抑真诗。陶渊明就是这种理论批评的受害者。

前七子的代表人物之一何景明在《与李空同论诗书》中首发高论："夫文靡于隋，韩力振之，然古文之法亡于韩；诗弱于陶，谢力振之，然古诗之法，亦亡于谢。"[851]此说遭到清人的严厉驳斥："此直是英雄欺人语。古文之法亡于韩，近人犹有拾其唾余者；至评陶诗为弱，尤属谬妄。此七子所以为七子也。彼但知为《明月篇》（何景明作）耳，又安知陶、谢。"[852]这一"谬妄"之论在七子派中居然还有同调。胡应麟在《诗薮》中说："曹、刘、阮、陆之为古诗也，其源远，其流长，其调高，其格正。陶、孟、韦、柳之为古诗也，其源浅，其流狭，其调弱，其格偏。"[853]胡氏认为写诗的第一义是追慕远古的源头，"拟汉不可涉魏，拟魏不可涉六朝，拟六朝不可涉唐"，揣摩古人的格调声腔，直至拟袭得"无毫发遗憾"。他说"文章自有体裁，凡为某体，务须寻其本色，庶几当行"，如果"为其题者，不用其格，便非本色"。因此，他指责陶渊明的《归去来兮辞》虽本之于《楚辞》却不像楚骚那样"哀怨切蹙"，陶的四言、五言诗尽管"夷犹恬旷，然第陶一家语，律以建安，面目顿自悬殊"。也就是说，写辞赋就得像楚辞那样哀怨忧蹙，写古诗就得像《十九首》那样"寓感怆于和平"，陶竟然甩开前人的模子独辟一家，所以便"非本色"，不地道，便源流不远，来路不正；加之陶渊明又不模仿古人腔调，所以便是"调弱"，便为"格偏"。胡氏在同书中还说："陈王诗独擅，然诸体各有师承。惟陶之五言，开千古平淡之宗；杜之乐府，扫六代沿洄之习。真谓自启堂奥，别创门户。然终不以彼易此者，陶之意调虽新，源流匪远；杜之篇目虽变，风格靡超。故知三正迭兴，未若

一中相授也。”[854]在胡应麟看来，诗歌创作必须“诸体各有师承”，“别创门户”就是无法无天，鼓励因袭陈规而反对独树一帜。他将古诗分为二格，并将陶所开创的平淡一格视为偏门：“古诗轨辙殊多，大要不过二格。以和平、浑厚、悲怆、婉丽为宗者，即前所列诸家（指《十九首》、曹植、阮籍、陆机、张协、谢灵运等诗人诗作——引者注）；有以高闲、旷逸、清远、玄妙为宗者，六朝则为陶，唐则为王、孟、常、储、韦、柳。但其格本一偏，体靡兼备。”[855]他认为陶的四言诗也“出身不正”：“晋以下，若茂先《励志》，广微《补亡》，季伦《吟叹》等曲，尚有前代典刑。康乐绝少四言，元亮《停云》《荣木》，类其所为五言。要之，叔夜太浓，渊明太淡，律之大雅，俱偏门耳。”[856]陶渊明的四言、五言诗在胡氏眼中都出于左道旁门，他在胡应麟所续的诗史“谱系”中自然就被打入了另册：“古诗浩繁，作者至众。虽风格体裁，人以代异，支流原委，谱系具存。炎刘之制，远绍《国风》。曹魏之声，近沿枚、李。陈思而下，诸体毕备，门户渐开。阮籍、左思，尚存其质；陆机、潘岳，首播其华。灵运之词，渊源潘、陆。明远之步，弛骤太冲。”[857]陶渊明在诗歌史上好像是一位找不到“父辈”的外来人，这样他又被胡氏排挤在诗歌发展史之外：“建安首称曹、刘。陈王精金粹璧，无施不可。然四言源出《国风》，杂体规模两汉，轨躅具存。第其才藻宏富，骨气雄高，八斗之称，良非溢美。公幹才偏，气过词；仲宣才弱，肉胜骨；应、徐、陈、阮，篇什寥寥，间有存者，不出子建范围之内。晋则嗣宗《咏怀》，兴寄冲远；太冲《咏史》，骨力莽苍，虽途辙稍歧，一代杰作也。安仁、士衡，实曰冢嫡，而俳偶渐开。康乐风神华畅，似得天授，而骈俪已极。至于玄晖，古意尽矣。”[858]胡应麟认为陶渊明只能算二流诗人，既不像苏轼捧得那么高，也不像杜甫贬得那么低：“子美之不甚喜陶诗，而恨其枯槁也；子瞻剧喜陶诗，而以曹、刘、李、杜俱莫及也。二人者之所言皆过也，善乎钟氏之品元亮也，千古隐逸诗人之宗也。而以源出应璩，则亦非也。”[859]其实，杜甫并非胡氏所说的“不甚喜陶诗”，杜是首先将陶谢并称的第一人，他将陶视为六朝第一流诗人，而胡氏则依然停留在锺嵘品陶的地方列陶于“中品”。七子派既然称“宋无诗”，宋代推尊陶渊明当然也就成了宋人浅陋的证据：“世多訾宋人律诗，然律诗犹知有杜。至古诗第沾沾靖节，苏、李、曹、刘，邈不介意，若《十九首》《三百篇》，殆于高阁束之，如苏长公谓‘河梁’出自六朝，又谓陶诗愈于子建，余可类推。”[860]陶渊明与宋代诗人似乎命运与共，在明七子派那儿瞧不起宋诗与轻视陶诗竟是一回事。

不过，并不是七子派中的所有人都贬抑陶渊明，前七子的领袖之一

李梦阳就对陶渊明相当推重，在《刻陶渊明集序》中感叹“夫陶子，知其人者鲜矣，矧惟诗”，并以陶渊明知音的口吻说：“渊明，高才豪逸人也。”明后期的诗论家许学夷持论仍以七子派为宗，论诗崇尚汉魏而鄙薄齐梁。不过，他讲格调但不为格调所缚，分源流正变但尊“正”而不一概否定“变”，在《诗源辩体》中还曾批评王世贞、胡应麟知正不知变：“元美（王世贞字）、元瑞（胡应麟字）论诗，于正虽有所得，于变则不能知。”所以他能真正体认陶诗的妙处，将陶渊明与“粲溢今古”的曹植并列，而对被胡应麟大加赞美的陆机、谢灵运却十分轻视：“梁昭明《文选》，自战国以至齐梁，凡骚赋诗文靡不采录。唐宋以来，世相崇尚，而诗则多于汉人乐府失之。又子建、渊明选录者少，而士衡、灵运选录最多，终是六朝人意见。”[861]他还在该著中特地将陶与谢进行了一番比较：“康乐诗上承汉、魏、太康，其脉似正，而文体破碎，殆非可法。靖节诗真率自然，自为一源，虽若小偏，而体完备，实有可取。”[862]虽然他像胡应麟一样认为谢客诗源远脉正，陶潜诗“自为一源”而无师承，但他并不像胡那样因此将陶诗打入另册，反而认为谢诗“文体破碎”，陶诗却文体“完备”，抑谢扬陶的倾向是明显的。他对陶那些“不欲范古求工”的四言诗也赞赏不已：“陶靖节四言，章法虽本风雅，而语自己出，初不欲范古求工耳，然他人规规模仿，而性情反窒，靖节无一语盗袭，而性情溢出矣。”[863]许氏将诗人性情的“窒”“溢”置于格调的正、变之上。

许学夷并不像胡应麟那样不分青红皂白地讥讽宋人尊陶，反而平心静气地承认宋人论陶眼光的高明：“锺嵘谓渊明诗‘其源出于应璩，又协左思风力’，叶少蕴（即宋叶梦得）尝辩之矣……嵘盖得之于骊黄间耳。要知靖节为诗，但欲写胸中之妙，何尝依仿前人哉。山谷谓‘渊明为诗，直寄焉耳’，斯得之矣。”[864]他还能破除门户之见，否定自己所崇奉的王世贞的意见，转而肯定朱子的观点：“靖节诗，初读之觉其平易，及其下笔，不得一语仿佛，乃是其才高趣远使然，初非琢磨所至也。王元美云：‘渊明托旨冲淡，造语有极工者，乃大入思来，琢之使无痕迹耳。’此唐人淘洗造诣之功，非所以论汉、魏、晋人，尤非所以论靖节也。朱子云：‘渊明诗平淡出于自然。’斯得之矣。”[865]他对陶诗语言特征的评论与宋人不约而同，认为陶诗“直写己怀，自然成文”。同时，他又不同意宋人所谓陶无意为诗而诗已至的说法，认为陶诗在有意与无意之间：“若靖节，则所好实在诗文，而其意但欲写胸中之妙耳，不欲仿颜、谢刻意求工也。故谓靖节造语极工，琢之使无痕迹既非，谓靖节全无意于为诗，亦非也。”[866]他还将陶诗与《孟子》进行类比：“靖节

诗，句法天成而语意透彻，有似《孟子》一书。谓孟子全无意为文，不可；谓孟子为文琢之使无痕迹，又岂足以知圣贤哉！以此论靖节，尤易晓也。”[867]将陶与儒家圣贤类比，这对陶来说是推尊之至了。陶既写出天成透彻的妙语，但又不是“语不惊人死不休”，为了出语惊人而“用破一生心”，陶写妙语又不为妙语所累。他对杜甫论陶提出了异议：“子美诗云：‘为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。焉得思如陶谢手，为渠述作与同游。’岂以靖节亦为性僻耽佳句者乎？”[868]这段话既道出了陶诗语言的特征，又点出了陶超妙的人生态度，许氏对陶渊明其人其诗可谓别有会心。

许学夷对陶渊明诗中那些出之以议论的“见理之言”也有卓见：“或问予：子尝言元和诸公以议论为诗，故为大变，若靖节‘大钧无私力’‘颜生称为仁’等篇，亦颇涉议论，与元和诸公宁有异耶？曰：靖节诗乃是见理之言，盖出于自然，而非以智力得之，非若元和诸公骋聪明，构奇巧，而皆以文为诗也。”[869]陶诗中的“见理之言”不是得之于冷冰冰的理智思索，不是“骋聪明构奇巧”的产物，而是他存在体验的结晶，是他生命的展露与情感的凝聚。许氏接着说：“作诗出于智力者，亦可以智力求；出于自然者，无迹可求也。故今人学灵运者多相类，学靖节者百无一焉。”[870]陶诗源于他存在的深处，出于他胸襟的自然流露，不是通过智力可以求其似的。许学夷大大丰富了人们对陶的理解，开阔了对陶的接受视野。

七子派以古人的格调体制束缚了活人的个性心灵，连该派晚期的盟主王世贞也对是古非今的主张有所悔悟，他在《邹黄州鷦鹩集序》中说“有真我而后有真诗”，其后继者如王世懋、屠隆等更提出性灵说以矫其偏。王慎中、唐顺之、归有光、茅坤等唐宋派继起，强调学古人的精神脉理而不师其腔调文辞，“得意于笔墨蹊径之外”，“发于天机之自然”[871]，“但直书胸臆，信手写出”，“便是宇宙间第一等好诗”[872]，归有光主张“胸中尽有，不待安排”[873]。不崇古体不习今语而“自为一源”的陶渊明自然受到唐宋派的推重。唐顺之称陶诗为“宇宙间第一等好诗”：“即以诗为喻，陶彭泽未尝较声律，雕句文，但信手写出，便是宇宙间第一等好诗。何则？其本色高也。自有诗以来，其较声律，雕句文，用心最苦而立说最严者，无如沈约，苦却一生精力，使人读其诗，只见其捆缚龌龊，满卷累牍，竟不曾道出一两句好话。何则？其本色卑也。本色卑，文不能工也，而况非其本色者哉？”[874]归有光也赞赏“平淡冲和”的“陶靖节诗，类非晋、宋雕绘者之所为”[875]。明中叶学者焦竑

否定明代诗坛上伸正黜变的崇古之风，重视“变”在诗歌发展中的作用，而且主张不以古人的陈法为法，重在创作中的灵活运用和得心应手。他在《陶靖节先生集序》中便将陶诗喻为珠玉：“若夫微衷雅抱，触而成言，或因拙以得工，或发奇而似易，譬之岭玉渊珠，光采自露，先生不知也。其与华疏彩绘，无关胸臆者，当异日读矣。”

尤其值得一提的是明后期学者黄文焕的《陶诗析义》。黄氏于天启乙丑进士，崇祯中坐同乡黄道周党下狱。屈原和陶渊明一直是他狱中的精神伴侣，《楚辞中直》八卷和《陶诗析义》二卷便写于狱中。他大概是借屈子以抒其愤，借陶公以镇其心。“《陶诗析义》之例有三：一曰炼句炼章，不专平淡；二曰忧时念乱，不徒隐逸；三曰理学标宗，圣贤自任。”[876]由于他是在铁牢这一特殊的处境中接受和理解陶诗的，他对陶诗便具有新的期待视野，陶诗对他也倾诉了新的情感内容，呈现出新的艺术风貌。前此对陶诗的言说多是些空灵而又空泛的感悟，说“平淡”、道“自然”、称“省净”、赞“精拔”，无一不是远眺陶诗这座崇山峻岭时的含糊赞叹，绝不能作为后人阅读陶诗的“导游图”。黄文焕真正深入到陶诗内部，对其意脉、章法、字句进行剖析，每首诗诗句下附点评，篇末又进行整体把握和分析，细致考察了陶文本的内在机制，尽管难免牵强、迂阔之谈，但机警独到之论随处可见。他对陶诗艺术的感受和解释别具只眼：“古今尊陶，统归平淡；以平淡概陶，陶不得见也。析之以炼字炼章，字字奇奥，分合隐现，险峭多端，斯陶之手眼出矣。”[877]前人对陶诗的“奇奥”偶有零星的评论，白居易赞其“文思何高玄”[878]，宋范温也能在陶诗平淡的文字中“得其奇处”[879]，黄文焕没有停留在不关痛痒不可指实的赞叹上，进一步指出陶诗“奇”在何处。他不仅勾画出了“陶之手眼”，也丰富了后来陶诗接受者的心眼。清代纪昀不同意他解读陶诗的方法，认为“陶诗之妙，所谓‘寄至味于淡泊，发纤秾于简古’，其神理在笔墨之外，可以涵泳与化，而不可一字一句求之于町畦之内，如伯英、逸少之迹，不可钩摹以波磔，襄阳、云林之画，不可比量以形象。文焕遭逢世难，借以寓意则可，必谓得陶之精微则不然也”[880]。首先应允许对陶诗有不同的解读方法，不同的接受视野，如果世世代代的接受者都用苏轼的眼光来看陶诗，陶渊明将永远只一副面孔，陶诗也不可能与时而常新；只有通过一代代人在不同的视点上来看陶诗，才可能给陶诗带来“横看成岭侧成峰”的万千气象。

在黄文焕的视野中，陶诗的确是平处见“奇”，易中藏“奥”。我们先看看他对陶诗章法的解析。陶渊明的组诗《饮酒》二十首，诗人在诗前

小序中交代说各首之间“辞无诠次”，只是将饮酒或与饮酒有关的诗连缀在一起，各首之间并无有机联系。但作者未必然，接受者何必不然，黄文焕评这一组诗说：“陶诗凡数首相连者，章法必深于布置。《饮酒》二十首尤为淋漓变幻，义多对竖，意则环应……至其字句环应，互洗互翻，牵连只属一丝，错综分为万绪……小小点缀亦皆互映浅深，至大关目大本领所在，则归宿于孔子与六经，以为殿章宏议。”他在该组诗总论的最后说：“诗心灵妙真神矣化矣！诠次之工，莫工于此。而题序乃曰‘辞无诠次’，盖藏诠次于若无诠次之中，使人茫然难寻，合汉、魏与三唐，未见如此大章法。”又如他对陶《连雨独饮》一诗章法的解析：“‘会归尽’‘久已化’‘乃言’‘何言’，章法前后相映。以终古无不归尽之身，而曰‘饮得仙’，立证长生，‘乃’字说得容易。以现前未尝尽之身，而曰‘形骸久已化’，竟如溘死。‘复何’字抛得轻脱。‘情远’‘心在’‘忘天’‘抱独’，尤属饮中得仙之丹头，自注明白。‘情远’乃能‘心在’，‘忘天’乃能‘抱独’，若心被情牵，独受天制，俗虑种种，败坏仙根矣。”我们可以不苟同黄氏对陶诗章法的分析，但不得不承认他阅读的沉潜和揣摩的深细。再来看看黄氏对陶诗句法和用字的解析。如对陶《五月旦作和戴主薄》中“神渊写时雨，晨色奏景风”二句的分析：“雨景微蒙，上障无光，澄渊清彻，雨脚雨点，丝丝倒现，是时雨被神渊描写也。观早起之天色，足定其为何风：色晦风必恶，色清风必和，是景风凭晨色具奏也。炼字炼句之奇奥，前无汉、魏，后压三唐。”又如他对陶《酬丁柴桑》中“放欢一遇，既醉还休”二句的分析：“‘放’字‘遇’字，奇甚，意有拘束，则我景中之情不能往而迎物，情中之景不能来而接我，‘放’之而可以相‘遇’矣。此既往迎，彼亦来接，适相凑合，遇之妙也。‘还休’与‘一遇’相映。‘一遇’已足以休，况其屡乎？‘方从’复与‘还休’相映。由此不‘休’，由此曰‘遇’，是在善‘放’。从‘忧’说‘放’，从‘放’说‘休’，从‘休’又再说‘欣’，逐句转换。”黄文焕研究陶诗强调细读文本，相对于我国古代诗评重感悟而轻分析的传统，这种分析实在令人耳目一新。看上去平淡自然的陶诗叫诗论家难以措手，人们一直止于大而化之的感悟，在黄文焕手中则被分析得入木三分。可能有人说他繁琐，有人说他牵强，有人说他匠气，但谁都得承认他阐述的深入，佩服其分析手法的高明。别人看去那么自然平易的陶诗，在黄文焕眼中却是这般变幻奇奥！

晚明公安派的崛起，以性灵说来对抗七子派的格调说，提倡“独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”[881]，要求诗人坦怀任意，不以外在的辞藻、格律和腔调掩饰真情。袁宏道后期又以平淡为性灵的至境，因而他十分推尊陶诗，他在《叙咼氏家绳集》中说：“苏子瞻

酷嗜陶令诗，贵其淡而适也。凡物酿之得甘，炙之得苦，唯淡也不可造；不可造，是文人真性灵也。浓者不复薄，甘者不复辛，唯淡也无不可造；无不可造，是文之真变态也，风值水而漪生，日薄山而岚出，虽有顾、吴，不能设色也，淡之至也。元亮以之。”[882]他和自己所崇敬的苏轼一样，将陶诗推为艺术的最高境界。

继公安派兴起的竟陵派，其领袖锺惺和谭元春为矫公安派浅率刻露之弊，在诗情上追求孤峭幽深，在艺术上提倡浑厚蕴藉。锺惺在《与高孩之观察》中指出：“诗至于厚而无余事矣。然从古未有无心灵而能为诗者，厚出于灵，而灵者不即能厚。”这样浑厚便与他们所标举的“性灵”联系起来了，厚不是来自高古的格调而是源于人的真性灵。为了“引古人之精神，以接后人之耳目”[883]，锺、谭二人花大量的精力选编了《古诗归》一书。该书选入陶诗三十五首，几乎占了陶诗总数的三分之一。他们对陶诗的选录独具只眼，对陶诗所作的评语更富有灵气。苏轼评陶诗有外枯中膏之说，锺惺认为这并未搔着陶诗的痒处：“坡公谓陶诗外枯中腴，似未读储光羲、王昌龄古诗耳。储、王古诗极深厚处，方能仿佛陶诗。知此，则枯、腴二字，俱说不着矣。古人论诗文，曰朴茂，曰清深，曰雄浑，曰积厚流光；不朴不茂，不深不清，不浑不雄，不厚不光，了此可读陶诗。”[884]无论是“枯”还是“腴”，对于诗歌来说都是一种偏弊，所以就陶诗而言“枯、腴二字俱说不着”，因为陶诗达到了不枯不腴的理想境界。锺惺在东坡之外又出新解。现代美学家朱光潜先生也有类似的看法：“陶诗的特色正在不平不奇、不枯不腴、不质不绮，因为它恰到好处，适得其中；也正因为这个缘故，它一眼看去，却是亦平亦奇，亦枯亦腴，亦质亦绮。这是艺术的最高境界。可以说是‘化境’，渊明所以达到这个境界，因为像他做人一样，有深厚的修养，又有最率真的表现。”[885]锺、谭二人常以“厚”字概陶：“幽生于朴，清出于老，高本于厚，逸原于细，此陶诗也。”[886]他们二人常在陶渊明诗句下评以“语厚”“幽厚”“温甚，厚甚”。“厚”字在这儿既指陶诗情感的深厚，也指其诗风的浑厚。

五

明清之际，面对着天崩地塌的社会巨变，那些满怀民族气节的思想巨子和文坛领袖，在抗清复明的壮举失败之后，虽然遁迹幽栖潜心著述，但其内心仍然在呼唤力挽狂澜的不世之才，推崇经天纬地的博大胸襟，向往倜傥豪雄坚贞卓绝的心力。这一倾向反映在诗文创作和诗歌理论上，便是醉心于雄强博大的巨制，追求巨刃摩天的气势，崇尚豪迈激荡的“阳气”[887]。屈原、李白、杜甫容易激起他们的共鸣，虽然推重陶渊明忠晋的气节，但他们对陶诗所抒写的情怀和境界则比较隔膜，如王夫之就不满陶诗“量不弘而气不胜”[888]，认为“少无适俗韵”“结庐在人境”“万族各有托”等诗，是“托体小者，虽有佳致，亦山人诗尔”[889]。当时的诗人归庄在《费仲雪诗序》中也说陶、陆等人缺乏刘琨的“气象”：“倜傥奇伟之人，发于文辞，必将如干将之在匣，良玉之在璞，星斗山川，皆见气象，非寻常诗人之可拟也。刘司空诗虽不多，顾其气象，岂潘黄门、陆平原、陶彭泽之比邪？”仅以“气势”和“气量”论诗难免偏激，它不过反映了那种特殊历史时刻士人普遍的期盼与情绪。其实，王夫之的艺术眼光极其敏锐，尽管对陶诗的“气量”略有微词，尽管他只以“古今隐逸诗人之宗”视陶[890]，他仍然将陶渊明与曹植、阮籍等并列为第一流诗人[891]，并对陶诗中所表现的那种超然洒脱的生命境界赞赏不已[892]。黄宗羲、顾炎武、朱鹤龄等人颂扬陶的志节高风，吴乔、贺贻孙、陈祚明等则赞扬其诗艺绝伦。吴乔在《围炉诗话》卷一中，认为古今诗人陶、杜为最：“诗如陶渊明、杜甫者，上也；如李太白……为次之。”陈祚明同样认为陶、杜同为诗国巨人：“千秋以陶诗为闲适，乃不知其用意处。朱子亦仅谓《咏荆轲》一篇露本旨。自今观之，《饮酒》《拟古》《贫士》《读山海经》，何非此旨？但稍隐耳！往味其声调，以为法汉人而体稍近。然揆意所存，宛转深曲，何尝不厚？语之暂率易者，时代为之。至于情旨，则真《十九首》之遗也。驾晋、宋而独遒，何王、韦之可拟？抑文生于志，志幽故言远。惟其有之，非同泛作，岂不以其人哉！千秋之诗，谓惟陶与杜可也。”他在同书中还对陶诗的艺术风格作了生动的阐述：“陶靖节诗如巫峡高秋，白云舒卷，木落水清，日寒山皎之中，长空曳练，萦郁纾回。望者但见素色澄明，以为一目可了，不知封岩蔽壑，参差断续，中多灵境。又如终南山色，远睹苍苍，若寻幽探密，则分野殊峰，阴晴异壑，往辄无尽。”[893]他形象地道出了

陶诗既单纯又丰富、既澄明又蕴藉的特征。

明末清初的作家和学者贺贻孙，与同辈们努力恢复正统儒家的独尊地位、强调以儒家伦理道德规范人的个性情感的思想倾向稍有不同，他思想的“大旨则黄老家言”[894]。当文坛同声声讨晚明文学思潮时，他仍然回护公安派和竟陵派的基本主张，在《周玄滨先生吉祥楼破愁草诗序》中倡言作诗应“本色天真，自写怀抱，不借辞于古人，不竞巧于字句，不斗丽于声华，萧条高寄，一往情深”，因而，他在古代诗人中最心折陶渊明。贺氏在《诗筏》中说：“锺、谭《诗归》，大旨不出‘厚’字。”[895]“厚”也是他本人评诗的重要标准：“‘厚’之一言，可蔽《风》《雅》。”[896]他解释什么是“厚”时说：“诗文之厚，得之内养，非可袭而取也。博综者谓之富，不谓之厚；浓缛者谓之肥，不谓之厚；粗僿者谓之蛮，不谓之厚……所谓厚者，以其神厚也，气厚也，味厚也。”[897]他说：“陶元亮诗淡而不厌。何以不厌？厚为之也。诗固有浓而薄，淡而厚者矣。”[898]陶诗之“淡”是“厚之至变至化者也。夫惟能厚，斯能无厚。古今诗文能厚者有之，能无厚者未易觏也。无厚之厚，文惟孟、庄，诗惟苏、李，《十九》与渊明。后来太白之诗，子瞻之文，庶几近之”[899]。他认为陶诗之淡来于其厚，因而他的淡是“无厚之厚”，是比“能厚”更高一层的境界。

贺贻孙还在《诗筏》中用大量的篇幅阐述了陶诗的艺术境界与其人生境界的内在关系。陶诗其所以平淡自然，不像晋、宋间诗人那样铺金叠绣地装饰，是由于他超脱了声名、利害、计较，不在乎世俗的毁誉和褒贬。贺氏指出：“论者谓五言诗平远一派，自苏、李、《十九首》后，当推陶彭泽为传灯之祖，而以储光羲、王维、刘昚虚、孟浩然、韦应物、柳宗元诸家为法嗣。但吾观彭泽诗自有妙悟，非得法于苏、李、《十九首》也。其诗似《十九首》者，政以其气韵相近耳。储、王诸人学苏、李、《十九首》，亦学彭泽，彼皆有意为诗。有意学古诗者，名士之根尚在，诗人之意未忘。若彭泽悠然有会，率尔成篇，取适己怀而已，何尝以古诗某篇最佳而斤斤焉学之，以吾诗某篇必可传而勤勤焉为之？名士与诗人，两不入其胸中，其视人之爱憎，与身后所传之久暂，如吹剑首，一吷而已。彭泽《五柳先生传》云：‘尝著文章自娱，颇示己志，忘怀得失。’其《戒子书》云：‘少来好书，偶爱闲静，开卷有得，欣然忘食。见树木交荫，时鸟变声，亦复欢尔有喜。’味‘自娱’二字，便见彭泽平日读书作诗文本领，绝无名根，而所云‘开卷有得’，所得何事？岂从字句间矜创获者哉……大抵彭泽乃见道者，其诗则无意于传而

自然不朽者。嗟呼！古今诗文人不知凡几，而传者百无一二，岂非有意于传者之过哉！”[900]为此，他针对锺嵘关于陶诗“其源出于应璩”的论述，毫不客气地说：“陋哉斯言！使彭泽果出自应璩，岂复有好彭泽哉？余谓彭泽序《桃源诗》：‘不知有汉，何论魏、晋。’此即陶诗自评也。后人必拟何者为汉诗，何者为魏、晋诗，字句模仿，仅得古人皮毛耳。此无他，名心为之累也……陶公不知有古今，自适己意而已，此所以不朽也。”[901]由于陶渊明无意于做诗人，更无意于以诗博得世人的称道，所以他不像“名士之根”未除的诗人那样，“以古诗某篇最佳而斤斤焉学之”，也不会刻意模仿某家某派的诗风。锺嵘根据他《诗品》的体例，就像为其他诗人追溯源流那样，竟简单地说陶诗“出于应璩”，难怪招来贺氏“陋哉”之讥了。贺氏还指出：“陶诗中雅懿、朴茂、闲远、淡宕、隽永，种种妙境，皆从真率中流出，所谓‘称心而言人亦足’也。真率处不能学，亦不可学，当独以品胜耳。”[902]称陶公超脱了声名之累，陶诗句句从真率中流出，无意于为诗而诗无不妙，都不失为独得之见。贺氏对陶渊明并非盲目崇拜，而是理解后的倾心。

清代前期诗坛上的“国初六家”——施闰章、宋琬、朱彝尊、王士祯、赵执信、查慎行等人，他们论诗所持的观点各异，写诗所企慕的风格不同，但都高度评价陶诗。施闰章在《绥庵诗稿序》中称“诗以自然为至，以深造为功”，所以他在历代诗人中最推重陶渊明、李白、王维，在《曾子学陶诗序》中说陶无意为诗而诗却映照千古，在《蠖斋诗话》中赞美陶诗“偶然入妙”。康熙年间的诗坛领袖王士祯倡神韵说，追求清远冲淡、自然天成的韵味，在唐以前诗家中他最尚陶潜，在其《古诗选·五言诗凡例》中称他是“卓绝先后”的人物：“《十九首》之妙，如无缝天衣，后之作者，顾求之针缕襞绩之间，非愚则妄。此后作者代兴，钟记室之评赜矣。愚尝论之：当涂之世，思王为宗，应、刘以下，群附和之，惟阮公别为一派。司马氏之初，茂先、休奕、二陆、三张之属，概乏风骨；太冲挺拔，崛起临甾，越石清刚，景纯豪隽，不减于左，三公鼎足，此典午之盛也。过江而后，笃生渊明，卓绝先后，不可以时代拘墟矣。”他认为“六代惟陶彭泽”可追《风》《雅》，而陶诗的特点在于“纯任真率，自写胸臆”[903]。查慎行也推陶渊明为诗史上“千秋第一人”，称颂陶诗“精深涵道味，烂漫发天真”[904]，从诗题到诗语都洋溢着他对陶的敬服之情。尽管清朝前期的诗人和诗论家视野不同，但都认同陶渊明为六朝最杰出的诗人，是中国历史上最伟大的诗人之一[905]。

稍后的诗坛上和批评界学派林立，异说纷呈，其中以沈德潜为代表

的“格调说”、以袁枚为代表的“性灵说”和以翁方纲为代表的“肌理说”，在理论上最为成熟和系统，因而在诗人中产生的影响也最大。沈德潜标举“温柔敦厚”，要求以儒家伦理规范人的性情，使其“去淫滥以归雅正”[906]。沈氏在“渊深朴茂”的陶诗中发掘出了“温柔敦厚”的伦理意义，认为“汉人以下，宋儒以前，可推圣门弟子者，渊明也”[907]，称渊明为“六朝第一流人物，其诗有不独步千古者耶”[908]？在《说诗晬语》中说陶诗的特点是“合下自然，不可及处，在真在厚”，其诗“中有元化，自在流出”，与六朝许多专尚琢句的诗歌“乌可以道里计”。在理论上与沈德潜同声相应的李重华也认为“五言古以陶靖节为极诣，但后人轻易摹仿不得”，“西晋诗当以阮籍作主，潘、左辈辅之。若陶公高骨，不可以时代论，即照时代序列，断属东晋，今人以陶谢并称，俯列宋代，不得以知言目之”[909]。推举“性灵说”的袁枚强调诗中须有“真我”，批评当时在诗中堆垛学问和罗列典故的习气，因而倾心于用自然平易的语言“取适己意”的陶诗，在《随园诗话补遗》卷一中说：“只问‘关关雎鸠’‘采采卷耳’，是穷何经、何注疏，得此不朽之作？陶诗独绝千古，而‘读书不求甚解’，何不读此疏以解之？”自称与袁枚“有师友渊源之益”的洪亮吉，将《离骚》和陶诗并列为难学的“绝调”[910]，特别激赏“陶彭泽有化工气象，余则惟能描摹山水，刻画风云，如潘、陆、鲍、左、二谢等是矣”[911]。他在该书卷下中也说：“余喜观时雨既降，山川出云气象，以为实足以窥化工之蕴，古今诗人，虽善状情景者，不能到也。陶靖节之‘平畴交远风，良苗亦怀新’，庶几近之……他人描摹景色者，百思不能到也。”持“肌理说”的翁方纲等人对陶诗也赞美有加。持论与翁方纲大致相近的潘德舆，强调诗歌情感的雅正和内容有益于人伦，他在《姚梅伯诗序》中说诗歌“有是非，无工拙”。在他眼中，陶潜与杜甫的素襟雅抱最具儒者的风范，因而推陶、杜为“千古之冠”：“陶公曰：‘黄唐莫逮，慨独在予。’杜公曰：‘许身一何愚，自比稷与契’（《自京赴奉先县咏怀五百字》中的原文为“窃比稷与契”——引者注）。有此等襟抱，诗乃为千古之冠，然又非好作褒衣大袑语者所能仿佛也。文章之道，传真不传伪，亦观其平日胸次行止为何如耳。”[912]同时，潘氏对陶诗的艺术特征也颇多胜解，而且他认为仅就诗艺而论，中国历代诗人中也以陶、杜为最：“‘辞达而已矣，’千古文章之大法也。东坡尝拈此示人，然以东坡诗文观之，其所谓‘达’，第取气之滔滔流行，能畅其意而已。孔子所谓‘达’，不止如是也。盖达者，理义心术，人事物状，深微难见，而辞能阐之，斯谓之达。达则天地万物之性情可见矣，此岂易易事，而徒以滔滔流行之气当之乎？……任举一境一物，皆能曲肖神理，托出毫素，

百世之下，如在目前，此达之妙也。《三百篇》以后之诗，到此境者，陶乎？杜乎？坡未尽逮也。”[913]他还认为在陶的笔下触物皆成绝境：“渔洋以陶诗‘倾耳无希声’二语为咏雪绝境，不知陶诗于风雷日月雨露云烟，吟兴偶到，无非绝境也。‘平畴交远风’‘泠风送余善’‘凉风起将夕，夜景湛虚明’‘幽兰生前庭，含薰待清风’……‘暧暧远人村，依依墟里烟’，体物之妙，畴非以化工兼画工者？六代以后，积案盈箱，不出风云月露，徒争胜于一字一句之间，自诧奇特，而不知其陋之甚。胸有实得者，无意于诗，而触物肖形，都成绝境，其根柢使然也。”[914]陶诗“触物肖形都成绝境”，所涉及的不只诗歌技巧问题，它与人生“根柢”息息相关，是诗人“胸有实得”和体验深微的结果。

到清朝中期，所有文人对陶渊明都无微词，大家将他置于第一流大诗人行列，与屈原、曹植、李白、杜甫并论，仍然祖述苏轼的成说，称陶诗为千秋绝调的议论也时有所闻。但许多人认为，苏轼所谓“曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人皆莫及”陶渊明的说法稍有过头，在屈、曹、陶、李、杜五人之间不能有所轩轾。吴觐文在《陶渊明集批语》中的意见就有一定的代表性：“曹、刘以下六人，岂肯少让渊明哉，欲推尊渊明，而抑诸人为莫及焉，坡公之论过矣。夫亦曰以诸人之诗较之渊明，譬之春兰秋菊不同其芳，菜羹肉脍各有其味，听人之自好耳，如此乃为公论。”最为心折陶渊明的潘德舆也认为苏轼之论稍失之偏，《养一斋诗话》认为《诗经》后应陶、杜并称，在《作诗本经纲领》中对东坡的议论做了更具体的辨析：“东坡云：‘渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人皆无及也。’愚窃谓东坡持论太易，如子建、公幹先不可以并称，鲍、谢亦非子建之匹，三代以下之诗圣，子建、元亮、太白、子美而已。子建、元亮浑然天成，不在太白、子美下，其诗体则不如太白、子美之兼容并包，不可以元亮为胜子建，亦不可以元亮为胜太白、子美也。”[915]每个接受者都会带着自己的前理解来接受陶渊明，没有任何一个接受者会不带个人“先见”对陶渊明文本单方面作出纯客观的评价。苏轼评陶不可能如此客观，吴、潘评陶也同样如此。他们二人对陶在文学史上位置的重新勾画，其积极意义是在苏轼之外，通过自己的期待视野来看渊明。

清朝笺注、评点和研究陶渊明诗文的著作有蒋薰评《陶渊明集》、方熊评《陶靖节集》、邱嘉穗《东山草堂陶诗笺》、吴瞻泰《陶诗汇注》、孙人龙《陶公诗评注初学读本》、马墣《陶诗本义》、温汝能《陶诗汇评》、陶澍集注《靖节先生集》、锺秀《陶靖节纪事诗品》、

方宗诚《陶诗真诠》、刘光蕡《陶渊明〈闲情赋〉注》、张谐之《陶元亮〈述酒诗〉解》。从这一长串书名中不难想象清人对陶喜爱与重视的程度，连陶单篇的诗、赋也有单行本研究著作。这些著作有的偏于典故的考释、词义的疏通，有的偏于思想的阐释、情感的体认，有的偏于诗艺的发现、诗风的感悟，它们之间一个共同倾向是：为了突显陶渊明在诗史上的正宗地位，都将陶渊明的思想情感归于正统儒家，陶渊明几乎被彻头彻尾地儒化。这是由于清代对士人思想的箝制越来越严，士人中又很少出现思想异端，陶文本的接受者多是些以正统儒学为立身之本的士子，因而他们眼中所见到的陶渊明也就具有儒家的风范，这使他们往往见不到或有意淡化陶渊明思想的另一面，如沈德潜在《古诗源》卷九中说："晋人诗，旷达者征引老、庄，繁缛者征引班、扬，而陶公专用《论语》。"[916]这明显与陶渊明诗文中基本情况不符。陶诗引用《论语》固不少，而引用老、庄者更多，以沈德潜的学问眼光当然不会见不到这一点，只是他的前理解使他忽视或无视这些罢了。在以上陶渊明专门研究和笺注著作中，这一现象更为突出。这使得清代的许多陶渊明接受者不如宋、明人通达，如邱嘉穗在《东山草堂陶诗笺》中，力辨陶远异端辟释道而崇正学，几乎将每首诗的主旨都附会为写君臣之节，所论往往滞碍难通。连纪昀在《陶诗笺提要》中也说："其力辨潜不信佛为能崇正学、远异端，尤为拘滞。"[917]不过，其中也有不少佳作，如锺秀对陶渊明人生境界与诗歌境界有很深的体认，马墣和方宗诚对陶的诗情诗艺也有独得之见。又如温汝能在著《陶诗汇评》时，以期用"吾之精心"与诗人之心相契于千载之上，对陶渊明文本别有会心。虽然他也强调陶渊明"有志于吾道"，但他批评了"必于字字句句皆关君父"来解读陶诗的迂腐作法，评陶时很少发那些牵强附会之论，如他在《陶诗汇评自序》中对陶渊明其人其诗的阐述就相当明达："渊明之诗何诗也？渊明之为人何人也？渊明出处具在，盖始终不以荣辱得丧挠败其天真者也。其心盖真且淡，故其诗亦真且淡也；惟其真且淡，是以评之也难。"从陶超脱的人生境界来论其人其诗，温氏与陶公倒真的是深心相契。

晚清的桐城派作家兼学者方东树，为桐城派代表人物姚鼐的弟子。方氏常以桐城古文家的视野来接受陶诗，陶诗在他眼中完全是另一副模样。方氏认为古文之法通于诗，称诗的"文法以断为贵，逆摄突起，峥嵘飞动倒挽，不许一笔平顺挨接。入不言，出不辞，离合虚实，参差伸缩"。诗的"章法有见于起处，有见于中间，有见于末收。或以二句顿上起下，或以二句横截。然此皆粗浅之迹，如大谢如此。若汉、魏、陶公，上及《风》《骚》，无不变化入妙，不可执着"[918]。过去的陶诗接

受者一直认为陶诗的风神韵味须得之于笔墨畦径之外，可方东树说陶诗“全是自道己意，而笔力强，文法妙，言皆有本。寻其意绪，皆一线明白，有归宿令人了然”[919]。《昭昧詹言》卷四用大量的篇幅讲析陶诗章法之妙，如他解《咏贫士七首》之三《荣叟老带索》一首说：“‘重华’二句，阔大横绝，含盖古今，非小儒胸臆所有。‘敝襟’二句，又遥接带索纳履。‘岂忘’四句跌宕转折，总结二古人。此与下二首，皆先引古人，后以己赞之、断之、论之、咏叹之、发明之为章法。”[920]又如解《岁暮和张常侍》一诗说：“大致因岁暮而感流年之速，己之将老死也，而精深沉至，不浅滑平显，一起一结尤深。起言人代易速，观于市朝，而见旧人之多亡，其速如骤骥之趋于悲泉，以下句形上句，为岁暮起端也。今又当暮，则己又将速亡。‘素颜’‘阔哉’，虚实反正，开合言之。‘向夕’四句，正写岁暮。‘民生’遥接，而以缺酒为题之正实，其味弥深。又就无酒转下，言穷通憔悴，死皆不惜，但别有慨耳。‘抚己’双收，言本自有深怀，而触岁暮，又增慨耳。试思其言意下落，用意精深，章法文法，曲折顿挫，变化不可执着。徒以白道为学陶者，岂足知之！”[921]再如他解《有会而作》说：“读此乃见公用笔之变，用意之深曲，文法妙不测。后人学陶，意腐语直，势平笔钝，安能梦见。”[922]他眼中的陶诗或者“挽合题目”恰到好处[923]，或者“句法老洁，抵史笔；议论精卓，抵论赞”[924]，或者“用笔回曲深峻”[925]而又灭尽痕迹，或者“次叙高简”而又“章法明整”[926]。

方东树比明黄文焕对陶诗结构句法的解析更精细入微。比起方氏这种对陶诗擘肌析骨的解读，南朝以来对陶诗“平淡自然”的赞叹显得那么飘浮空泛。尽管较之苏轼那种微妙的感悟，方氏这一套解读方法多少有点私塾先生的匠气，但方氏的解读法令人耳目一新。

稍晚于方东树的另一学者刘熙载则以一种平实的史学家眼光来接受陶诗。首先他探究了陶诗的精神渊源：“曹子建、王仲宣之诗出于《骚》，阮步兵出于《庄》，陶渊明则大要出于《论语》。”并认为“陶诗有‘贤哉回也’‘吾与点也’之意，直可嗣洙、泗遗音”[927]。他心目中的陶渊明是一位蔼然儒者。他还认为就人生态度和个人性情而言，屈原与陶渊明都非常相近：“屈灵均、陶渊明皆狂狷之资也。屈子《离骚》，一往皆特立独行之意；陶自言‘性刚才拙，与物多忤，自量为己，必贻俗患’，其赋品之高，亦有以矣。”[928]由于刘氏学养深厚，感受敏锐，他总是将陶渊明放在文学史的纵横联系中来把握其独特性：“锺嵘《诗品》谓阮籍《咏怀》之作，‘言在耳目之内，情寄八荒之表’。余谓渊明《读

山海经》，言在八荒之表，而情甚亲切，尤诗之深致也。”[929]在这种纵向比较中，阮、陶二人言情方式的差异更为分明。除了这种历史的纵向比较外，他还将陶渊明、谢灵运、颜延之三人进行横向比较：“谢才颜学，谢奇颜法，陶则兼而有之，大而化之，故其品为尤上。”[930]在刘熙载眼中，谢诗富于才华，颜诗能见出学问，谢诗多奇趣，颜诗重法度，这种说法大多数人尚能接受和认同，但称陶诗兼才、学、奇、法四者而有之就非一般人所能领悟了。陶诗给人的艺术感受既平淡无奇又无法可依，因为他将才、学、奇、法“大而化之”，才大便为朴拙，学富便为单纯，奇绝便为平易，法至便为率真，这就是陶之所以“尤上”于颜、谢的地方。他还将陶、谢、孙、许等人诗中的“理语”进行比较，认为陶诗中的“理语”颇具“理趣”，诗中“尚理”而仍有“胜境”[931]。刘熙载在与陶渊明的对话中“倾听”到了别人没有“听”到的东西，所以他能言别人之所不能言。

刘熙载对陶渊明的辞赋也有精辟之论。他喜欢将屈、陶放在一起比较：“屈子辞，雷填风飒之音；陶公辞，木荣泉流之趣。虽有一激一平之别，其为独往独来则一也。”[932]他对屈辞与陶辞风格趣味异同的体味与辨析实在微妙精当！他还认为，《离骚》与《归去来兮辞》各有至处：“《离骚》不必学《三百篇》，《归去来辞》不必学《骚》，而皆有其独至处，固知真古自与摹古异也。”[933]他还将陶渊明的辞赋放在辞赋发展史中进行比较，认为屈、枚、司马和陶分别代表了辞赋的不同归趣，其艺术成就和审美价值各有千秋：“屈子之缠绵，枚叔、长卿之巨丽，渊明之高逸，宇宙间赋，归趣总不外此三种。”[934]刘氏不仅称道陶的诗歌，同样也推许陶的辞赋，在他看来，陶渊明诗歌固为绝品，其辞赋也堪称一流。

鸦片战争以后，内政昏庸腐败，四边列强环视，国家濒于分崩离析，民族也面临着生死存亡，不少敏感爱国的有志之士忧国将倾，起而大声疾呼社会和政治变革，社会情绪也由万马齐喑变为奋激慷慨。得时代风气之先的龚自珍在这种特定的世态和心态中接受陶诗，他眼中的诗人与诗歌别具特色：

陶潜酷似卧龙豪，万古浔阳松菊高。莫信诗人竟平淡，二分《梁甫》一分骚。

——《己亥杂诗》之一三○

冲淡超然的陶渊明不见了，矗立在龚自珍眼前的陶渊明豪雄似卧龙，高洁似松菊；平淡自然的陶诗在他眼前也一改旧观，呈现出《梁甫吟》的豪迈之气和《离骚》的愤郁缠绵。清末的谭嗣同对陶渊明其人其诗也有与龚自珍相似的体认，他在《致刘淞芙书》中说：“然嗣同尤有妄解，以为陶公慷慨悲歌之士也，非无意于世者，世人惟以冲淡目之，失远矣！……使不幸而居高位，必铮铮以烈鸣矣。今其诗转多中正和平也者，斯其涵养深纯，经术之效也。”[935]这说明陶渊明文本具有一切伟大作品的特质，能参与每一个时代的精神生活，能与任何一个时代的人展开对话和交流，在清明盛世陶渊明便“中正平和”，在兴亡之际他便“慷慨悲歌”，不管具有什么样期待视野的接受者都能在陶渊明那里找到共鸣。

如果说龚自珍、谭嗣同等人激烈忧愤，希望通过激发民族的生命力来改造外在的社会，那么沉潜敏感的王国维则试图在精神世界确立一种空灵的艺术本体——境界，在那儿寻求内在心灵的安顿与憩息，他对陶渊明又另有所见。陶渊明当然不会和他一道“慷慨悲歌”，陶的诗文成了他那忧郁痛苦灵魂的安慰。在社会变革与文化转型的世纪之交，学界泰斗王国维又应和着宋代文宗苏东坡，对陶渊明作了无以复加的推崇：

> 屈子之后，文学上之雄者，渊明其尤也。韦、柳之视渊明，其如刘、贾之视屈子乎！彼感他人之所感，而言他人之所言，宜其不如李、杜也。
>
> ——《文学小言》

王国维一直将屈子与陶公并列为雄视千古的诗国巨人，李白、杜甫似乎还稍次之。有时，他也将杜甫和苏轼列于屈、陶之后并称为“四子”：“三代以下之诗人，无过于屈子、渊明、子美、子瞻者。此四子者若无文学之天才，其人格亦自足千古。故无高尚伟大之人格，而有高尚伟大文章者，殆未之有也。”[936]这段话是肯定“四子”人格的伟大，下文便接着称道他们天才的超群：“天才者，或数十年而一出，或数百年而一出，而又须济之以学问，助之以德性，始能产生真正之大文学。此屈子、渊明、子美、子瞻等所以旷世而一遇也。”[937]他在《人间词话》中还论及陶渊明诗歌的境界特征：“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。’‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。’有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山。’‘寒波淡淡起，白鸟悠悠下。’无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩；无我之境，以物观

物，故不知何者为我，何者为物。古人为词，写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”[938]无我之境是陶渊明诗歌的境界特征，同时也是他人生境界的极好概括。陶渊明超越了一己的利害、声名乃至生死，与天地同流，与万物归一，这样才造就了他诗歌的无我之境。王国维还在该书中几次指出陶诗抒情和写景“不隔”，也即能写“真景物，真感情”，能创造既“合乎自然”又“邻于理想”的境界。

清代的每个诗派——不论是“格调说”“神韵说”还是“肌理学”“性灵说”，都到陶渊明文本中寻找精神资源，都从陶的文本那儿寻求对自己理论的支持；几乎清代的每个诗人——不论其诗风为豪放、沉郁、奇峭还是冲淡、平易、自然，都从陶诗那儿汲取精神营养，从陶诗那儿寻找艺术借鉴。除明清之际个别接受者对陶诗某些方面略有微词外，陶渊明在清代自始至终备受推崇，或者屈、陶并重，或者陶、杜齐驱，或者屈、陶、李、杜或者屈、陶、杜、苏合称为“四子”，总之，在有清一代诗人和诗论家的心目中，陶渊明是我们民族最伟大的诗国伟人之一。

当年沈约写《宋书·隐逸传》时，以文坛领袖纵论山泽逸人，对陶渊明只一味美其志节而不及文辞，压根儿就没有把他当作诗人，可是到了北宋以后陶渊明不仅成了著名诗人，而且被视为诗国伟人。在这一千多年的接受史中，接受者对陶渊明的态度由俯视变为仰视，而陶渊明则相应地由受尽冷落变为备受推尊。毫无疑问，诗人自己并不曾希图因而也不曾料到，在他身后一千多年的接受史上会出现这种戏剧性的命运。陶渊明在《怨诗楚调示庞主薄邓治中》中说：“吁嗟身后名，于我若浮烟。”他写诗作赋不是为了生前的盛誉，也不是为了赢得死后的殊荣，不过是“常著文章自娱”（《五柳先生传》）而已，所以他毫不在乎世俗的毁誉褒贬，不用任何人为的装点修饰，抛弃所有的粉黛铅华，让字字句句全从胸臆中自然流出。正是他这种至高的精神境界，才可能使他在诗文中展示出一种至高的艺术风范，代表了民族乃至人类的某种艺术“归趣”[939]。真的是无意于诗而诗已至，无意于传而传不朽，本不期然而适得其然。人们的期待视野虽然会时时翻新，但历史终将保持它的客观公正。

第十一章
由伦理到存在
——陶渊明接受史再论

人们对陶渊明其人的理解与接受并没有像对其诗那样经过一波三折，即使陶渊明诗歌受到人们普遍冷遇的时候，陶渊明本人无论在生前还是死后一直受到人们高度的尊敬和仰慕。从他生前的好友即当时文坛重镇颜延之到稍后的文坛领袖沈约，或为其作诔，或为其立传，虽然都并不折服其文笔诗才，但无不敬重其气节操守。不过，接受者对其人的理解又像对其诗的理解一样随着时间的推移而不断深化，对其诗是由忽视到重视，由冷落到推尊，对其人则是由对道德操守的赞叹进而对其存在境界的把握，由仰慕其气节品行进而接受其存在方式。前章已阐述了陶渊明诗歌在接受史上的命运，本章则论析人们对陶渊明其人的接受与理解，如果说陶渊明诗歌在各历史时期的身价涨落反映了接受者期待视野的变化，那么接受者对陶渊明其人理解的深度则显示了接受者自身存在的深度。

一

陶渊明生前就受到各阶层广泛的尊重，颜延之在《陶征士诔》中说：“世霸虚礼，州壤推风。”当然，人们起初仅仅是从伦理的角度推重他的，如称道他“远惟田生致亲之议，追悟毛子捧檄之怀”的侍母之孝，“陈书辍卷，置酒弦琴。居备勤俭，躬兼贫病”的安贫乐道，以及“睦亲之行，至自非敦；然诺之信，重于布言”的天性忠厚[940]。颜延之的这篇诔文其实是最早的一篇侧重其人品的陶渊明论，是后来陶渊明伦理阐释的滥觞。对陶渊明的伦理阐释主要集中在人伦和忠君主题，该文所称道的便是陶渊明对亲情的珍视、对人际的关怀、对道义的执着和对贪竞的鄙弃。朱熹后来也曾尖锐地指出：“晋、宋人物，虽曰尚清高，然个个要官职，这边一面清谈，那边一面招权纳货，陶渊明真个能不要，此所以高于晋、宋人物。”[941]当时的诗文虽然企希隐逸，而其时的士风却贪婪躁进，即使颜延之本人也被讥为“外示寡求，内怀奔竞，干禄祈迁，不知极已”[942]，因而陶渊明那“国爵屏贵，家人忘贫”的高风，“宽乐令终，好廉克己”的美德，以及“畏荣好古，薄身厚志”的独立特行”[943]，在当时那种“时利苟得，无所顾忌”的世风中显得格外难能可贵。

梁武帝看到“魏晋浮荡，儒教沦歇”导致士人“风节罔树”[944]，因而“思阐治纲，每敦儒术”[945]。这也许是陶渊明的气节操守为昭明太子所重的社会原因，《陶渊明集序》这篇作家论中，只有寥寥几句从艺术角度称道“文章不群，词采精拔；跌荡昭章，独超众类”，大量的篇幅仍是推崇他为人的“贞志不休，安道苦节”。他将历史上“自炫自媒者”的“丑行”与陶渊明“不忮不求”的高洁进行对比，将“子常、宁喜之伦，苏秦、卫鞅之匹”为了“鸢鸱之肉”“死之而不疑，甘之而不悔”，与陶渊明“不以躬耕为耻，不以无财为病”进行对比，认为陶渊明的品行可使“驰竞之情遣，鄙吝之意祛，贪夫可以廉，懦夫可以立，岂止仁义可蹈，爵禄可辞！不劳复傍游太华，远求柱史，此亦有助于风教也”。可见，萧统论陶的着眼点在于社会教化，他看到陶渊明的伦理意义在于能改变驰竞鄙吝的士风，能重新确立一种安道守节的价值信念，树立一种“高蹈独善”的人格理想。

初盛唐士人的人生理想与陶渊明相去甚远，既难体味陶诗的审美情趣，也很难发现其伦理价值。中晚年亦官亦隐的王维对陶弃官归田甚至

还不无讥讽地说：“近有陶潜，不肯把板屈腰见督邮，解印绶弃官去。后贫，《乞食》诗云‘叩门拙言辞’，是屡乞而多惭也。尝一见督邮，安食公田数顷，一惭之不忍，而终身惭乎？”[946]一直到中唐的刘禹锡对陶辞官归隐还不以为然：“世途多礼数，鹏鷃各逍遥。何事陶彭泽，抛官为折腰。”[947]成书于初唐的《晋书》和《南史》两书的《隐逸传》中有关陶渊明的记述基本上是抄录《宋书》中的相关记载和史评。直至中唐的白居易才开始高度肯定陶渊明的伦理价值：“归来五柳下，还以酒养真，人间荣与利，摆落如泥尘”[948]“垢尘不污玉，灵凤不啄膻。呜呼陶靖节，生彼晋宋间。心实有所守，口终不能言。永惟孤竹子，拂衣首阳山。夷齐各一身，穷饿未为难。先生有五男，与之同饥寒。肠中食不充，身上衣不完。连征竟不起，斯可谓真贤。我生君之后，相去五百年，每读《五柳传》，目想心拳拳……不慕樽有酒，不慕琴无弦，慕君遗荣利，老死此丘园”[949]。不过，白居易并没有在颜延之、萧统之外别有所见，他之所重仍在陶渊明摆落尘世的“荣与利”，这也许是他自己的为人“或名诱其心，或利牵其身，乘者及负者，来去何云云。我亦斯人徒，未能出嚣尘”的缘故[950]，使他觉得陶渊明敝屣名利是那样高不可及。

对陶渊明的伦理意义作出深刻阐释的是宋人。中唐开始的儒学复兴运动影响了北宋整个一代士人的精神风貌，“一时士大夫矫厉尚风节”[951]，这不仅不同于魏晋南北朝士族尚通脱而贱守节，也不同于初盛唐士人重功名意气而不护细行。比起“宁为百夫长，胜作一书生”的莽撞唐人[952]，宋代的士大夫是一些饱学的谦谦君子，他们虽然不轻视外在的事功，但更看重个人内在的精神品格。这样，“无功德以及人”的陶渊明，在宋人眼中其“名节与功臣义士等”[953]。从北宋初徐铉称许陶“高尚其事”为“仁之业”[954]，梅尧臣赞美“渊明节本高，曾不为吏屈”[955]，一直到南宋末年陈模称道“渊明人品素高”[956]，陶渊明在宋代一直被推为人格的楷模。

随着儒学的复兴，道德又成为诗学中一个最重要的价值尺度，而“厚人伦”又早被规定为道德诗教的一个重要内容[957]。宋人首先发现和肯定陶渊明人伦情感的真挚深厚。陶渊明的《责子》一诗曾见讥于杜甫：“陶潜避俗翁，未必能达道。观其著诗集，颇亦恨枯槁。达生岂是足，默识盖不早。有子贤与愚，何其挂怀抱？”[958]杜甫错把达道等同于看破红尘，认为达道的人不应像陶那样“有子贤与愚，何其挂怀抱”。黄庭坚的看法则刚好与之相反：“观渊明之诗，想见其人岂弟慈祥，戏谑可观也。俗人便谓渊明诸子皆不肖，而渊明愁叹见于诗，可谓痴人前不得说梦

也。”[959]陶渊明除《责子》一诗外，还有《命子》诗抒写对儿子的厚望与关切，《和郭主簿二首》之一表现与儿子一起的天伦之乐，《与子俨等疏》表现自己因“性刚才拙”招致儿辈“幼而饥寒”的愧疚。他以朴实自然的语言展露广泛地存在于日常生活中的人类所共有的天性之爱，这种美好深厚的人伦情怀既超阶级也超历史，它能打动一代又一代读者的心灵，所以后来的论陶者多肯定黄庭坚的阐释，明张自烈在《笺注陶渊明集》卷三中说：“以《责子》诗合之《命子》诗，燕诒之道，实备乎此，如杜子美嘲先生云‘有子贤与愚，何其挂怀抱’，此直笑谑耳。士虽达观，仅可忘情俗累，未有置天性之爱于膜外，如萍梗之适值者。愚按渊明诸篇，托兴写怀，主于自娱，然其怀亲爱君教子笃友之意，恳恳勤勤，读之蔼然可想，世徒以诗歌风雅取之，失渊明多矣。”世人只套用“诗歌风雅”来取舍渊明诗歌，这样陶“恳恳勤勤”的“天性之爱”常常在诗论家的视野之外。萧统《陶渊明传》载陶“为彭泽令”时，“不以家累自随，送一力给其子，书曰：‘汝旦夕之费，自给为难，今遣此力，助汝薪水之劳。此亦人子也，可善遇之。’”这段记载真实地表现了儒家“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”的仁爱精神[960]，黄庭坚对此评论道：“昔陶渊明为彭泽令，遣一力助其子之耕耘，告之曰：‘此亦人之子也，善遇之。’此所谓临人而有父母之心者也。夫临人而无父母之心，是岂人也哉，是岂人也哉！”[961]

陶渊明于其子慈祥，于其弟妹恺悌，于其母孝敬，于其人仁爱，完全合于儒家道德诗教中“厚人伦”的标准，宋以后陶渊明便越来越被儒化，宋儒们认为靖节是“处畎亩而乐尧、舜”的儒者[962]。过去的诗论家一直以放旷评渊明，至宋施德操则从陶诗中看出了他对道义的苦心执着：“人见渊明自放于田园诗酒中，谓是一疏懒人耳，不知其平生乐道至苦，故其诗曰：‘栖栖失群鸟，日暮犹独飞，徘徊无定止，夜夜声转悲。厉响思清越，去来何依依。因植孤生松，敛翼遥来归。劲风无荣木，此荫独不衰。托身已得所，千载莫相违。’其苦心可知。既有会意处，便一时放下。”[963]陶渊明既“游好在六经”又“逍遥自闲止”（《饮酒二十首》之十六、《止酒》），既有儒家的忧勤惕厉又有道家的自得超然，其文化品格是儒道兼综，孔庄并重，这便使得后来的接受者有可能从不同方面作出理解和阐释。门户森严的朱熹时而将他排斥于儒学道统之外，认为“渊明所说者庄、老”[964]，时而又称陶的气节风范合于孔孟，认为他“于天命民彝君臣父子大伦大法所在，惓惓如此。是以大者既立，而后节概之高，语言之妙，乃有可得而言者”[965]。朱熹的称赞中多少还有所保留，并没有把陶渊明视为淳儒。另一理学家朱熹的论敌陆九渊则更进

一步，把陶看作是“我辈中人”，肯定陶渊明“有志于吾道”[966]。宋嘉定后以朱学为宗的真德秀在陶渊明文化品格的论定上并没有步趋朱子：“予闻近世之评诗者曰：‘渊明之辞甚高，而其指则出于庄、老；康节之辞若卑，而其指则原于六经。’以余观之，渊明之学，正自经术中来，故形之于诗，有不可掩。《荣木》之忧，逝川之叹也；《贫士》之咏，箪瓢之乐也。《饮酒》末章有曰：‘羲农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳。’渊明之智及此，是岂玄虚之士所可望耶？虽其遗宠辱，一得丧，真有旷达之风，细玩其词，时亦悲凉感慨，非无意世事者。或者徒知义熙以后不著年号，为耻事二姓之验，而不知其眷眷王室，盖有乃祖长沙公之心，独以力不得为，故肥遁以自绝，食薇饮水之言，衔木填海之喻，至深痛切，顾读者弗之察耳。渊明之志若是，又岂毁彝伦、外名教者可同日语乎！”[967]引文中所谓“近世之评诗者曰”云云，即朱熹评陶渊明和邵雍的话，真德秀的所见恰好与朱熹相左，他认为陶诗所抒写的情感合于经典，陶渊明的忧乐也同于圣贤，他的旷达又有异于“毁彝伦外名教”的“玄虚之士”，总之，渊明不是“出于庄、老”而是“自经术中来”。前此，罗愿在《陶令祠堂记》中也有此说：“渊明生百代之后，独颓然任实，虽清风高节，邈然难嗣，而言论所表，篇什所寄，率书生之素业，或老农之常务……尝有诗云：‘羲农去我久，满世少复真（“满”当为“举”——引者注）。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳。’呜呼！自顷诸人，祖庄生余论，皆言淳漓朴散，翳周孔礼训使然，孰知鲁叟为此，将以淳之邪！盖渊明之志及此，则其处己已审矣。”[968]罗说虽先于真德秀，但真关于“渊明自经术中来”的断语对后世影响更大。封建社会后期儒学一直处于独尊的地位，判定一个人是崇孔孟还是信释老不仅仅是思想和文化的定位，更关涉到一个人的人格品位和历史地位，这样我们就不难理解明清两代理学家和诗论家何以都推陶渊明为“圣门弟子”了。明黄文焕在《陶诗析义序》中说：“夫理学标宗，圣贤自任，重华、孔子，耿耿不忘，六籍无亲，悠悠生叹，汉魏诸诗，谁及此解？斯则靖节之品位，竟当俎豆于孔庑之间，弥朽而弥高者也。”[969]清沈德潜更认为“陶公人品，不在季次、原宪下”[970]“晋人诗，旷达者征引老、庄，繁缛者征引班、杨，而陶公专用《论语》。汉人以下，宋儒以前，可推圣门弟子者，渊明也”[971]。称“陶公专用《论语》”明显与事实不符，按朱自清从古直《陶靖节诗笺定本》统计，“陶诗用事，《庄子》最多，共四十九次，《论语》第二，共三十七次，《列子》第三，共二十一次”[972]，随后的刘熙载仍承沈说：“曹子建、王仲宣之诗出于《骚》，阮步兵出于《庄》，陶渊明则大要出于《论语》。”[973]渊博如沈、刘当不至于看不

出陶诗受《庄子》的影响，更不可能看不出陶诗中引用《庄子》的典故，其所以作出上面这些偏颇的断语，不是由于自己的先见或偏见障目，便是他们曲意为陶渊明的人格定位："陶诗有'贤哉回也''吾与点也'之意，直可嗣洙、泗遗音。其贵尚节义，如咏荆卿、美田子泰等作，则亦孔子贤夷、齐之志也。"[974]一直到清末谭嗣同仍然肯定"真西山称陶公学本经术，最为特识"。[975]

既然将陶渊明的思想情感定位于儒家，接下来顺理成章的便是将陶的人格圣化。宋张戒在《岁寒堂诗话》卷上中说："孔子曰：'诗三百，一言以蔽之曰：思无邪。'世儒解释终不了。余尝观古今诗人，然后知斯言良有以也。《诗序》有云：'诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。'其正少，其邪多。孔子删诗，取其思无邪者而已。自建安七子、六朝、有唐及近世诸人，思无邪者，惟陶渊明、杜子美耳，余皆不免落邪思也。"[976]所谓"思无邪"是指陶渊明能得其性情之正，他所抒写的思想情感完全吻合儒家的道德规范。方东树在《昭昧詹言》中说："读陶公诗，须知其直书即目，直抒胸臆，逼真而皆道腴，乃得之。质之《六经》、孔、孟，义理词旨，皆无倍焉，斯与之同流矣；否则，止不过诗人文士之流。"[977]方氏在该书同卷又说"陶公诗，于圣人所言诗教皆得"[978]。称陶诗有合于"圣人所言"或经典"词旨"，大意包括如下几个方面：其一，陶不因贫贱而有慕于外，不因富贵而有动于衷，能坚守儒家的"固穷"之节。宋汤汉在《陶靖节诗集注序》中说："诗中言本志少，说固穷多，夫惟忍于饥寒之苦，而后能存节又之闲，西山所以有饿夫也。世上贪荣禄，事豪侈，而高谈名义，自方于古之人，余未之信也。"[979]其二，陶诗所抒发的情感中正和平。明散文家归有光曾将他与司马迁作过比较，认为陶渊明对逆境的心理反映比司马迁更合于道："余少好读司马子长书，见其感慨激烈，愤郁不平之气，勃勃不能自抑；以为君子之处世，轻重之衡，常在于我，决不当以一时之所遭，而身与之迁徙上下。设不幸而处其穷，则所以平其心志，怡其性情者，亦必有其道；何至如闾巷小夫，一不快志，悲怨憔悴之意，动于眉眦之间哉？盖孔子亟美颜渊，而责子路之愠，见古之难其人久矣。已而观陶子之集，则其平淡冲和，潇洒脱落，悠然势分之外，非独不困于穷，而直以穷为娱。百世之下，讽咏其词，融融然尘渣俗垢与之俱化，信乎古之善处穷者也。推陶子之道，可以进于孔氏之门，而世之论者，徒以元熙易代之间，谓为大节，而不究其安命乐天之实。夫穷苦迫于外，饥寒憯于肤，而情性不挠，则于晋、宋间，真如蚍蜉聚散耳。"[980]清温汝能在《陶诗汇评序》中又比较陶渊明与阮籍说："夫评古人之诗，

贵因诗而尚论其人，如身居其世，睹其事，然后古人之情见乎词者，可以吾之精心遇之，而古人之心始出。嗣宗《咏怀》，言逊而意深，不无所感，然白眼垒块，迹近于狂。渊明则诗真怀淡，超越古今，其所形诸咏歌，并无几微不平之见，而安贫乐道，即置之孔门，直可与颜、曾诸贤同一怀抱。论者谓《风》《骚》以后，陶诗其近道者，此语良然。”这种抑司马迁之愤与阮籍之狂以扬陶渊明的和平冲淡的方法，既不公平也不恰当，司马迁的“愤郁不平”和阮籍的“白眼垒块”都是他们对人生与社会强烈的情绪反映，也是他们对人生与社会的悲剧性体验，他们与陶的“平淡冲和，潇洒脱落”各自代表了不同的存在方式，各自展示了不同的生命境界，可以指出各自的差异而不可有所轩轾。不过，如果衡之以儒家中和的性情论，陶渊明的情感体验可谓“发而皆中节”，臻于儒家中正和平的心理状态。其三，陶诗表现了博大深厚的仁者之心。清吴淇在《六朝选诗定论》卷十一中说：“《诗三百篇》，作者不必尽圣贤之徒，而圣贤之徒为多，而周公尤为拔萃，故删《诗》十仅存一，而周公无逸诗。六朝诗，其作者圣贤之徒甚少，相类者止陶靖节一人，其所为诗每合乎圣贤之道。使夫子生六朝之后，其于诸人之诗，诚未知其取舍，若靖节之诗，必多所存。惜《选》主词不主意，所取者少耳。靖节之人，圣贤之人也，其言纯乎圣贤之言。唐以后，合乎圣贤之言者，惟杜少陵而已。然靖节之诗，全是‘己欲立而立人，己欲达而达人’；少陵之诗，正是‘老者安之，朋友信之，少者怀之’之意。”[981]将陶渊明与儒家圣人周公并提，其人既是“圣贤之人”，那么其言也就“纯乎圣贤之言”了。

陶渊明从南朝至唐不过被人视为“隐逸诗人之宗”[982]，到北宋以后随着陶诗被推为诗国顶峰，陶渊明其人也被尊为人伦典范。黄文焕在《陶诗析义序》中毫不客气地说：“锺嵘品陶，徒曰隐逸之宗，以隐逸蔽陶，陶又不得见也。”宋以后的诗论家认为，以“隐逸之宗”概陶不仅没有揭示陶在文学史上的地位，反而遮蔽了陶渊明其人其诗的本质，“陶公实在圣贤，非诗人也”[983]。陶渊明在宋元明清几代已被推为入于圣域的“圣贤之人”，不只是诗人或隐逸诗人所能限定的了，“仅以隐逸之宗”视渊明的锺嵘自然难免“陋哉”之讥[984]。

二

除了以上所论及的人伦主题外，对陶渊明道德阐释的另一重要主题便是忠君。

颜延之以入仕新朝的身份自然不便于在《陶征士诔》中涉及陶渊明的忠晋问题，不过，他在诔文中称“有晋征士寻阳陶渊明”，不仅如陶澍所说的那样“隐示史笔”[985]，而且也明示不当以陶渊明为宋人。沈约在《宋书·隐逸传》中载：“潜弱年薄宦，不洁去就之迹，自以曾祖晋世宰辅，耻复屈身后代，自高祖王业渐隆，不复肯仕。所著文章，皆题其年月，义熙以前，则书晋氏年号，自永初以来唯云甲子而已。”[986]此说对后世影响深远，并成了历代论陶者聚讼的焦点。稍后萧统在《陶渊明传》中重复了沈说的前半部分：“自以曾祖晋世宰辅，耻复屈身后代，自以高祖王业渐隆，不复肯仕。”略去了沈约甲子纪年的那部分内容。沈说历齐、梁、陈、隋、唐几朝都没有引起争论，唐初《晋书》陶传未采其说，而《南史·隐逸传》又将沈说几乎一字不差地重复了一遍。

这种既无人提出异议也少有附和的现象，不见得就是这五个朝代的士人都赞同此说，倒很可能主要是以上几朝忠君观念在士林日趋淡薄，因而陶渊明是否矢志忠晋不像安史之乱以后的士人看得那么重，陶诗中是否甲子纪年问题也不可能成为人们注意的焦点。南朝的世家大族有固定而优越的政治、经济和社会地位，所谓“士大夫故非天子所命”[987]，谁当皇帝他们都同样“平流进取，坐至公卿”，君统的变易和朝代的更替既然对他们的地位毫无影响，他们对此的态度也就苟且冷淡。在南朝频繁的“禅代废立之际，世家大族不是不预闻，便是帮助篡位，均以自己门第利益为转移”[988]。如宋受晋禅时，便由东晋重臣谢安孙谢澹授玺，王导孙王弘等人转脸便成了新朝的佐命元勋。他们把禅代授玺看作不过是将一家物给于另一家而已。在这样一种“殉国之感无因，保家之念宜切”的士风中，沈约所提出的陶渊明拒仕新朝的政治操守之不被人重视就毫不足怪了，就是沈约本人也“历仕三代”，史家称其“昧于荣利，乘时射势”[989]。隋朝和初盛唐时期，儒学在社会上尚未取得独尊的地位，儒家所强调的君臣观念也不可能得到重视和发扬，武周篡政不仅没有引起长期的道义反弹，甚至很快得到了士林的认可和合作。由于武氏不久便归政于李唐，李唐王朝又继续维持着帝国的强大和统一，人们一时还看不

出忠君观念淡薄对唐王朝乃至对封建社会秩序所造成的致命危害。等到安史之乱中许多士人附逆和失节，随之又出现长期的藩镇割据，在国家和民族面临着分崩离析的历史关头，为了维护统一反对割据，尊王忠君和拥护正统的观念又重新复苏，并成为许多士人的一种道德自觉。在安史之乱中和乱后拥护正统和维护统一（这二者在当时是一回事）的颜真卿，对《宋书》中所谓陶渊明“不屈身后代”和甲子纪年反响强烈，并作了浓墨重彩的赞颂：

> 张良思报韩，龚胜耻事新。狙击不肯就，舍生悲缙绅。呜呼陶渊明，奕叶为晋臣。自以公相后，每怀宗国屯。题诗庚子岁，自谓羲皇人。手持《山海经》，头戴漉酒巾，兴逐孤云外，心随还鸟泯。
>
> ——《咏陶渊明》

颜真卿眼中的陶渊明不再是超然事外的“隐逸诗人之宗”，而是像张良、龚胜一流思报故国耻事新朝的忠烈。

到了宋代士人更看重忠君的出处大节，陶渊明因而更时常与张良、诸葛亮并列，如黄庭坚在《宿旧彭泽怀陶令》中说：“潜鱼愿深渺，渊明无由逃。彭泽当此时，沉冥一世豪。司马寒如灰，礼乐卯金刀。岁晚以字行，更始号元亮。凄其望诸葛，抗脏如汉相，时无益州牧，指□用诸将。平生本朝心，岁月阅江浪，空余诗语工，落笔九天上。向来非无人，此友独可尚。”朱熹在《向芗林文集后序》中也以张良比陶渊明，并且以纪逡、唐林、王维、储光羲失身于王莽、安禄山反衬陶渊明不仕异代的忠义：“张子房五世相韩，韩亡，不爱万金之产，弟死不葬，为韩报仇。虽博浪之谋未遂，衡阳之命不延，然卒借汉灭秦诛项，以抒其愤……陶元亮自以晋世宰辅之孙，耻复屈身后代，自刘裕篡夺势成，遂不肯仕。虽功名事业，不少概见，而其高情逸想，播于声诗者，后世能言之士，皆自以为莫能及也……纪逡、唐林之节非不苦，王维、储光羲之诗非不悠然清远也，然一失身于新莽、禄山之朝，则其平生之所辛勤而仅得以传世者，适足为后人嗤笑之资耳。”到元代吴澄又将陶渊明与屈原、张良、诸葛亮相提并论：“予尝谓楚之屈大夫、韩之张司徒、汉之诸葛丞相、晋之陶征士，是四君子者，其制行也不同，其遭时也不同，而其心一也。一者何？明君臣之义而已。”[990]

显然，这是论陶者把自己的忠君观念带入了对陶渊明的理解中，因而对他忠晋的这一面作了夸张的阐释。处身朝代废立之际，目睹种种奸诈、虚伪、阴谋和杀戮，像陶渊明这样敏锐的诗人不可能木然无所感，也不可能完全没有个人的感情向背。如《述酒》一诗就表现了对被害的晋恭帝的同情，甚至有“流泪抱中叹，倾耳听司晨”这样动情的诗句。可是即使在这首被人赞为悼晋祚之终、伤君父之难的诗中，诗人仍在诗的后半部分十分超然地说：“朱公练九齿，闲居离世纷。”他既不想像张良那样为韩刺秦，更不想像诸葛亮那样灭魏复汉，他只想远远离开这个尔虞我诈的血腥之地。在晋宋易代这场残酷的政治角逐中，只有强弱而没有是非，陶渊明的感叹唏嘘与其说是矢志忠晋还不如说是出于对弱者的同情，否则就不会有“离世纷”这种抽身事外的高举远蹈了。

然而，那些满脑袋君臣大义的接受者几乎在陶渊明所有的诗文中都读出了黍离之悲和忠君之节。抒写“思亲友”的《停云》诗被理解为“皆匡扶世道之热肠，非但离索思群之闲悰也”“乃难冀之世，复难冀之朋”[991]。抒写“游暮春”之乐的《时运》被理解成“处桓、刘之时，故慨同夷、叔”[992]。《岁暮和张常侍》不过抒写岁月易逝人生苦短，可清代的接受者竟然读出了“虽坐视晋亡而不能救，犹以命自安，而有养晦待时之意”[993]。《始作镇军参军经曲阿作》也只是写其初入刘裕幕为参军时的心理感受，而此诗的接受者却从中看出了诗人试图与幕主一试高低：“宋公以镇军终，我亦以参军终，苟或不然，即我之返期矣。此诗全在占地步……以吾之田园山泽，当彼之曲阿，以吾之班生长庐，当彼之镇军府。然以吾班生庐，当彼之镇军府，亦第暂当之耳，实是以吾之田园，当彼之曲阿；以吾之山泽居，当彼之镇军府，而姑留班生庐别有所当也。”[994]诗人并没有诗论家这样意气用事，更没有自觉地去与“宋公”对着干，他入刘裕幕的初衷绝不是要去与幕主比个高下，他之所以发誓要“终返班生庐”，全是由于留恋早年“委怀在琴书”的恬淡生涯，厌倦这种“投策命晨装”的仕途奔竞（《始作镇军参军经曲阿作》）。接受者吴氏本有陶忠晋拒宋的成见，这才把诗人想象成一开始便与后来篡晋自立的“宋公”为敌，因而诗中所抒写的远仕途而念山泽、恶外荣而亲琴书的超脱情怀，都被理解或曲解成了与幕主宋公势不两立的敌对情绪。甚至连《读山海经十三首》这一抒写诗人奇情异想的组诗也被接受者读出“眷眷王室”之心和“矢志社稷”之愿[995]。其实这一组诗不过写读《山海经》时的种种快慰、好奇、幻想和感慨，从文本的字面上绝然见不出诗人有什么“诛强贼”或“叹忠义”这类严肃的政治意图。

忠义在封建社会后期被视为出处大节，也是判定一个人人格高下尊卑最重要的价值尺度，因而称陶渊明“忧时念乱，思扶晋衰，思抗晋禅，经济热肠，语藏本末，涌若海立，屹若剑飞”便是对他最高的肯定[996]。于是，接受者在读解陶诗时便不自觉地牵强附会，“闻渊明耻事二姓，高尚羲皇”，便“逐景寻响，望文生义，稍涉长林之想，便谓采薇之吟”[997]，竭力使其“字字句句皆关君父”[998]，处处“曲为辩说”“胶绕牵合”，连封建时代的诗论家也觉得“几无复理，俱足喷饭”[999]。明许学夷在《诗源辩体》卷六中也指出：“靖节诗，惟《拟古》及《述酒》一篇，中有悼国伤时之语，其他不过写其常情耳，未尝沾沾以忠悃自居也。赵凡夫云：凡论诗不得兼道义，兼则诗道终不发矣。如谈屈、宋、陶、杜动引忠诚悃款以实之，遂令尘腐宿气勃然而起。”[1000]

我们再回到上文引到的《宋书·隐逸传》中关于陶“不肯复仕”和“甲子纪年”的记载。史家记载这两件事自然意在表明陶矢志忠晋，拒仕新朝。

先看他“不肯复仕”的真正原因。历代赞同沈说的不乏其人，宋王质在《栗里谱》卷首说：“元亮高风，发于宋、晋去就之际。君曾祖事晋，懋著勋劳。自宋武帝芟玄复马，逆揣其末流，即不出。武帝将收贤士，以系人心，见要，亦不应。”[1001]葛立方认为陶辞官归隐“委身穷巷，甘黔娄之贫而不自悔者，岂非以耻事二姓而然邪”[1002]！吴仁杰在《陶靖节先生年谱》中解释辞官的原因说：“方是时，刘寄奴自以复鼎于桓氏窃取之余，规模所建渐广，决非臣事晋者，故先生见几而作耳。”[1003]一直到清陶澍同样认为陶之辞彭泽令“其实闵晋祚之将终，深知时不可为，思以岩栖谷隐，置身理乱之外，庶得全其后凋之节”[1004]。恽敬虽然说沈约“未悉当日事势”，但仍然肯定“耻复屈身后代”之说“得先生之心”，陶渊明是“微窥”刘裕心怀“异志”，眼见“晋室之安无可望”以后，才不得不“脱然远去，永遂其不臣二姓之志”的[1005]。事实上，陶渊明辞彭泽令在义熙元年（公元405年），距刘裕篡晋的元熙二年（公元420年）尚有十六年，他怎么会提前一二十年便“遂其不臣二姓之志”呢？《宋书》本传所谓“自高祖王业渐隆，不复肯仕”云云。方东树在《陶诗附考》中说陶彭泽解归之年：“刘裕始以下邳太守拜都督，镇京口，而谓王业已渐著而不可待乎？”[1006]方氏此处偶误，是年春刘裕领“徐青二州刺史”，不久“受命解青州，加领兖州刺史”[1007]。无论就其职称还是就其行迹来看，此时的刘裕既说不上“王业渐隆”也看不出有何“异志”。出身寒素的刘裕早年不大可能有龙袍加身的梦想，死后他的孙子孝武帝刘骏还有些

轻薄地说："田舍公（指刘裕——引者注）得此，以为过矣。"[1008]方东树认为"后人妄测不仕异姓，欲为荆轲、子房者，皆瞽说也……要之刘裕未篡而公早已不仕，及裕篡未久而公已殁，则复仇之义，不仕异姓之节，皆非事实"[1009]，这的确是当时难得的通达之论。

再看所谓"甲子纪年"问题。《宋书》本传对此本来就说得含糊不清，且不论它是否与史实相符，仅从文字表述本身而言就存在问题：陶所著文章"义熙以前则书晋氏年号，永初以来唯云甲子而已"，从东晋义熙元年到元熙二年（公元405—420年）这十六年，陶所著文章是"书晋氏年号"还是"唯云甲子"呢？唐人可能发现了史臣的疏漏，五臣注《文选》卷二十六陶诗《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》题下注："潜诗晋所作者皆题年号，入宋所作者，但题甲子而已。意者耻事二姓，故以异之。"五臣把时间从沈约的"义熙以前"改为"晋"，又将"所著文章"改为"潜诗"，虽然从字面上看再不像沈说那样含糊，但二者所陈述的内容同样都经不起史实的检验。北宋僧思悦首先辩"甲子纪年"之妄："考渊明诗有题甲子者，始庚子距丙辰（公元400—416年），凡十七年间，只九首耳，皆晋安帝时所作也……晋禅宋，恭帝元熙二年也。岂容晋未禅宋前二十年，辄耻事二姓，所作诗但题甲子，以自取异哉？矧诗中又无标晋年号者，其所题甲子，盖偶记一时之事耳。"[1010]后来左袒并补充思悦其说的人不少，如宋曾季狸，元吴师道，明宋濂、郎瑛，清傅占衡、方东树等，综合他们的要点如下：（一）晋时所作诗文有十几首并未"书晋氏年号"而仍"题甲子"的；（二）入宋所作诗文也有未"题甲子"的；（三）渊明所著诗文有的标年月有的未标，并非"所著文章皆题其年月"。为《宋书》本传之说辩护的人当然更多。宋谢枋得在《碧湖杂记》中辩解说："元兴二年（公元403年），桓玄篡位，晋氏不断如线，得刘裕而始平，改元义熙，自此天下大权尽归刘裕。渊明赋《归去来兮辞》实义熙元年也。至十四年，刘公为相国，恭帝即位，改元元熙，至二年庚申，禅于宋。观恭帝之言曰：'桓玄之时，晋氏已亡，天下重为刘公所延，将二十载。今日之事，本所甘心。'详味此言，则刘氏自庚子得政至庚申（公元400—420年）革命，凡二十年，渊明自庚子以后题甲子者，盖逆知末流必至于此，忠之至，义之尽也。思悦、裘父（曾季狸字——引者注），殆不足以知之。"[1011]即使庚子岁"大权尽归刘裕"，即使渊明"逆知"二十年后刘裕将篡晋自立，他无论如何不至于提前二十年就抛弃司马氏年号而预题甲子，假如他真的看重年号与甲子之别，并且又矢志忠于司马氏的话。清朱鹤龄在《陶潜论》中肯定"叠山（谢枋得号——引者注）之论固核"后补充说："彼夫刘裕之猜忌，傅亮、谢晦诸人之卖

国，不难以司马天子为几上肉。其肯容晋室遗臣，傲然削新朝之帝号，而优游以羲皇上人终老耶？……故其诗之止书甲子者，所以存其耻事二姓之心，书甲子而始于二十年以前者，又所以泯其不书年号之迹”“然后可以逍遥容与，卒全此生于东篱北牖之间，不然而洵如沈约所称，其有不婴宋氏之网罗几希矣”[1012]。为了要在二十年后不书“新朝之帝号”，便提前二十年不书晋氏年号，朱氏笔下的陶渊明与其说是一位诗人，毋宁更像一位能预知二十年后天下事的先知，也像一位深谙韬晦之略的政坛老手。晚清的陶澍不忍“先生之隐衷与史氏之特笔几为所汩”，起而为“史氏”沈约辩解说：“《五柳传》云：‘尝著文章自娱，颇示己志，’则其集必有自定之本可知。约去先生仅十余年，必亲见先生自定本可知。窃意自定之本，其目以编年为序，而所谓或书年号，或仅书甲子者，乃皆见于目录中，故约作《宋书》，特为发其微趣……而沈约云文章皆题其岁月者，当是据录之体例为言。至唐初，其录尚在，故李善等依以作注，后乃亡之，遂凌乱失序，无从校勘耳。”[1013]陶澍何以凭“尝著文章自娱”这一句话便可断定“其集有自定之本”呢？他又何以知道“自定之本其目以编年为序”呢？

方东树在《陶诗附考》中通过对陶集中书晋氏年号与题甲子的作品进行统计考辨后得出结论说：“渊明之不仕，其本量高致，原非为禅代之故。其诗文或书年号，或书甲子，本无定例隐义。”[1014]陶渊明在《归去来兮辞序》中说：“质性自然，非矫励所得。饥冻虽切，违己交病。”他几次入仕时都反复申述过类似的话：“目倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼。真想初在襟，谁谓形迹拘？聊且凭化迁，终返班生庐”（《始作镇军参军经曲阿作》），“商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），他在《归园田居五首》之一中也说：“开荒南野际，守拙归园田。”很明显，陶渊明归隐园田为的是“养真”与“守拙”，不是要使自己成为东晋王朝的政治殉葬品，而是要在“淳风日尽”（《扇上画赞》）的人世守护人的真性。陶渊明的人生境界自高，何必借书甲子以为佳话？其归隐“自得于其性之本量，亦不必定以不仕异代为节”[1015]。封建社会之所以许多诗论家为陶所谓不仕异代和甲子纪年之说强为之辞，是由于他们“视不仕异代，固为无上高节，故以此美渊明，自谓得之，岂知向上更有至道”[1016]。陶诗的接受者既以“不仕异代”“为无上高节”，必以为“耻复屈身后代”便是对陶渊明无上的赞美，“仅有此一副见识”和“眼孔”[1017]，也就不可能“向上”窥知渊明更高的境界了。

三

至苏轼才开始“向上”把握陶渊明更高的生命境界。他对陶渊明仕与隐的意义具有独到的理解并作出了深刻的阐释，在《和贫士诗七首》之二中说：“夷齐耻周粟，高歌诵虞轩；产禄彼何人？能致绮与园。古来避世士，死灰或余烟。末路益可羞，朱墨手自研。渊明初亦仕，弦歌本诚言。不乐乃径归，视世羞独贤。”[1018]（宋刊《东坡先生和陶渊明诗》卷二“羞”作“差”——引者注）宋范温在《潜溪诗眼》中曾解释过此诗的“命意”：“此诗言夷、齐自信其去，虽武王、周召不能挽之使留，若四皓自信其进，虽禄、产之聘亦为之出。盖古人无心于功名，信道而进退，举天下万世之是非，不能回夺。伯夷之非武王，绮、园之从禄、产，自合为世所笑，不当有名，偶然圣贤辩论之于后，乃信于天下，非其始望。故其名之传，如死灰之余烟也。后世君子，既不能以道进退，又不能忘世俗之毁誉，多作文以自明其出处，如《答客难》《解嘲》之类皆是也，故曰‘朱墨手自研’。韩退之亦云：‘朱丹自磨研。’若‘渊明初亦仕，弦歌本诚言’，盖无心于名，虽晋末亦仕，合于绮、园之出。其去也亦不待以微罪行，‘不乐乃径归’，合于夷、齐之去。其事虽小，其不为功名累其进退，盖相似。使其易地，未必不追踪二子也。东坡作文工于命意，必超然独立于众人之上，非如昔人称渊明以退为高耳。”[1019]范氏并未完全把握东坡的命意，“渊明初亦仕，弦歌本诚言。不乐乃径归，视世羞独贤”，不仅仅是说渊明“不为功名累其进退”，也不仅仅是说渊明不以世人之是非为是非，而是称道渊明任真自得的生命境界。苏轼自己在《书李简夫诗集后》中的一段话是他这首诗“命意”的最好注脚：“渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高；饥则扣门而求食，饱则鸡黍以延客。古今贤之，贵其真也。”[1020]苏轼完全抛弃了“不仕异代”这一类穿凿附会的陈词滥调，他从存在论的角度来理解陶渊明的出仕与归隐，所谓“古今贤之”的“真”不是伦理学上的“真”，也不是认识论上的“真”，而是诗人存在状态上的“真”，或者说是指陶渊明存在的本真性。他对陶渊明的阐释在陶接受史上具有里程碑的意义，它标志着陶渊明研究已开始由道德赞叹和政治曲解，深入到对陶渊明存在境界的探询。萧统本来早就道出了陶渊明为人的“任真自得”[1021]，可惜他只是从道德品节的角度来理解和阐释这一特征，还没有意识到它是一种属伦理而超伦理的存在境界。而范温则把东坡对陶渊明存在境界的深刻把握简

单地归结为“东坡作文工于命意”，事实上这主要不是作文作诗的技巧问题，他对陶渊明的理解“超然独立于众人之上”，是由于他自己的生命境界“超然独立于众人之上”的缘故，对陶渊明理解的深度同时也显示了他自身存在的深度。他在《陶骥子骏佚老堂二首》之一中说“渊明吾所师”，在《书渊明“东方有一士”诗后》中又称“我即渊明，渊明即我也”，陶渊明是他最为敬服也最为亲近的精神知己，从《书渊明“羲农去我久”诗》一文便不难看出他对陶渊明酷爱之深，他每次读陶诗“惟恐读尽”[1022]，他晚年对陶诗几乎一一和过一遍，对陶渊明其人更“欲以晚节师范其万一”[1023]，可见他不仅将陶诗作为追效的典范，更从其文本中“师范”其存在方式，因而，他并不以忠于一家一姓的“君臣大节”这一狭隘的“眼孔”来看陶渊明的仕隐，而是从超政治超伦理的存在论角度理解陶的出处进退。

苏轼这一视野对后来的陶渊明接受者影响深远，许多人开始以苏的“眼孔”来看渊明：“靖节先生，江左伟人，世高其节。先儒谓其最善任真，方其为贫也，则求为县令；仕不得志也，则挂冠而归，此所以为渊明。”[1024]这里已不把陶渊明的出仕和挂冠附会成政治上的“不仕异代之节”，而是从中发现了诗人“任真”这一存在方式。宋王十朋《观渊明画像》一诗也说：“潇洒风姿太绝尘，寓形宇内任天真。弦歌只用八十日，便作田园归去人。”辞官彭泽不是由于忠晋而是在于“任真”，可见苏轼一人的卓见逐渐成了许多人的共识。南宋词人刘克庄同样认为陶诗中或书甲子或书年号，并不是什么政治上的曲笔隐衷，倒是诗人任真信意的生动表现：“平生酷爱渊明，偶然一出归来早。题诗信意，也书甲子，也书年号。陶侃孙儿，孟嘉甥子，疑狂疑傲。与柴桑樵牧，斜川鱼鸟，同盟后，归于好。”[1025]

陶渊明的任真来自他对得失、穷达、贵贱、贫富乃至生死的超脱，这使他的人生无入而不自得，在任何困顿贫乏的境遇中都能保持心境的怡然和乐。宋蔡启曾将陶渊明、柳宗元、白居易三人作过一次比较：“子厚之贬，其忧悲憔悴之叹，发于诗者，特为酸楚。闵己伤志，固君子所不免，然亦何至是，卒以愤死，未为达理也。乐天既退闲，放浪物外，若真能脱屣轩冕者，然荣辱得失之际，铢铢较量，而自矜其达，每诗未尝不着此意，是岂真能忘之者哉！亦力胜之耳。惟渊明则不然。观《贫士》《责子》与其他所作，当忧则忧，遇喜则喜，忽然忧乐两忘，则随所遇而皆适，未尝有择于其间，所谓超世遗物者，要当如是而后可也。”[1026]没有对人际利害的超越就不可能有“随所遇而皆适”的超然，

柳宗元遭贬后其所以“忧悲憔悴”，就是因为他还有功名成败之累；白居易其所以于荣辱得失“铢铢较量”，也是因为他没有真正超脱世俗的荣辱得失；陶渊明则“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”“不慕荣利”“忘怀得失”（《五柳先生传》），对人世的功名利禄显达富贵全无一点沾着，所以他能够情顺万物而无情，于得失荣辱之际“忽然忧乐两忘”。归有光在《悠然亭记》中说：“靖节之诗，类非晋、宋雕绘者之所为，而悠然之意，每见于言外，不独一时之所适，而中无留滞，见天壤间物，何往而不自得。”由于他解脱了一切外在和内在的束缚，其人生才呈现出无所欠缺的圆满自足。南宋陈模和清人锺秀等人将陶的这种人生境界称为“洒落”[1027]。

陶渊明在《连雨独饮》中说：“试酌百情远，重觞忽忘天。天岂去此哉，任真无所先。”“任真”就是委任自然，因而“任真则亦同于天”，“独抱任真自然之心”则“久与天忘”[1028]。“任真”使个体泯灭了物我界限，与万物一体，与天地同流。元王彝在《跋陶渊明临流赋诗图》中说：“陶渊明临流则赋诗，见山则忘言，殆不可谓见山不赋诗，临流不忘言，又不可谓见山必忘言，临流必赋诗。盖胸中似与天地同流，其见山临流，皆其偶然，赋诗忘言，亦其适然。”[1029]陶渊明《形影神·神释》中“纵浪大化中，不喜亦不惧”，就是他同流天地的生动表现。他与大块同枯荣，随中和而任放，“不以死生祸福动其心”[1030]。宋以前的论陶者多从“朝闻道，夕死可矣”的伦理角度来看陶对生死的冲淡态度，宋以后的论者才认识到“纵浪大化”是一种超然博大的生命境界。锺秀在《陶靖节纪事诗品》卷一《洒落》中说：“陶靖节胸中阔达，有与天地同流气象。观其生前之顺受，临终之高态，觉矫揉造作，导引气流，托仙释之名，干造物之化，以自贼其神者，固为多事，即凡吾人之拘拘目前，摆落不开，使天地之宽，乃如一室之小，境不必尽逆，事不必皆拂，而一入愁城，终难自克者，读《形影神》《挽歌》六诗，可以爽然释矣。”《形影神》和《挽歌诗》六诗正是表现诗人面临死亡深渊时旷达洒落的生命境界。

宋许顗在《彦周诗话》中说：“陶彭泽诗，颜、谢、潘、陆皆不及者，以其平昔所行之事，赋之于诗，无一点愧词，所以能尔。”[1031]许氏敏锐地看到陶渊明的日常生活本身便充满了诗性，“平昔所行之事”便是他个人日常所写之诗的内容，“结庐人境”也就是诗意地栖居，存在与意义实现了高度的同一。明许学夷在《诗源辩体》卷六中进一步将陶渊明与谢灵运作了比较：“晋、宋间，谢灵运辈纵情丘壑，动逾旬朔，人相尚以为高，乃其心则未尝无累者。惟陶靖节超然物表，遇境成趣，不必

泉石是娱、烟霞是托耳。其诗如‘暖暖远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠’‘春秋多佳日，登高赋新诗，过门更相呼，有酒斟酌之’‘平畴交远风，良苗亦怀新。虽未量岁功，即事多所欣’‘孟夏草木长，绕屋树扶疏，众鸟欣有托，吾亦爱吾庐’‘蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟’‘春秫作美酒，酒熟吾自斟。弱子戏我侧，学语未成音’‘蕤宾五月中，清风起南飔，不驶亦不迟，飘风吹我衣’‘日入群动息，归鸟趋林鸣。啸傲东轩下，聊复得此生’等句，皆遇境成趣，趣境两忘，岂尝有所择哉！”[1032]存在与意义在谢灵运身上完全分裂，他的生命与生活本身缺乏诗性，因而他不得不“动逾旬朔”在人迹罕至的自然中披榛辟莽去寻觅诗意。陶渊明不把生命的价值系于外在于生命的功利目的，写诗是为了“自娱”，读书是为了适意，既无意追逐利禄功名，更不在乎世人的捧场叫好，诗性就在于日常生活之中，既不必寻觅，也无须外求。

竟陵派锺惺、谭元春的诗歌创作虽然往往流于“酸寒贫薄”，但他们的诗歌评论却“识趣幽微”胜解迭出[1033]。他们二人对陶渊明的生命境界也颇多卓见。有些论陶者总是一味称道陶渊明的高风逸调，把他描述成不食人间烟火的孤僻隐士，而锺惺则精辟地指出：“人知陶公高逸，读《荣木》《劝农》《命子》诸四言，竟是一小心翼翼，温慎忧勤之人。东晋放达，少此一段原委，公实补之。”[1034]锺惺认为陶的洒落高逸出于他的温慎忧勤，而且他还进一步指出，陶渊明的“忧勤”本身就是“高逸”：“即从作息勤厉中，写景观物，讨出一段快乐。高人性情，细民职业，不作二义看，惟真旷远人知之。”“作息勤厉”的田园耕作对陶渊明来说是对功名利禄的鄙弃，因而“细民职业”与“高人性情”二者同一。谭元春在评《丙辰岁八月中于下潠田舍获》说：“无一字不怡然自得，生涯性情，矫作不来。”该诗写“贫居依稼穑，戮力东林隈”的辛勤劳作，谭氏却说全诗“无一字不怡然自得”，可见他认为陶渊明的“戮力稼穑”本身便“怡然自得”。锺惺对此阐述得更详尽：“陶公山水朋友诗文之乐，即从田园耕作中一段忧勤讨出，不别作一副旷达之语，所以为真旷达也。”陶渊明的旷达并不是“别作一副旷达之语”，不是在人伦日用之外故作清态，他的洒落旷达就在“田园耕作”之中，不必在田园耕作日用人伦之外去寻求，也不必在田园耕作日用人伦之外才存在。

清人锺秀《陶靖节纪事诗品》一书虽旨在把陶渊明推入圣域，也未能分辨伦理与存在的区别，但对陶渊明的存在境界作了深刻的阐释。他在该书序言中赞美陶“心存忧国，志切匡扶”，并在卷一《洒落》中把陶

说成蔼然儒者："陶征士诣趣高旷，而胸有主宰，平生志在吾道，念切先师，其性定已久。故有时慨想羲皇，而非狃于羲皇；寄托仙释，而非惑于仙释。"当然，该书的价值所在并非是论定"陶公乃儒者"，而是相当深刻地阐述了陶渊明的存在境界。他品陶首标"洒落"，称"放浪形骸之外，谨守规矩之中，古今来元亮一人而已"[1035]。全书就陶"洒落"的生命境界发表了许多精彩的议论。他说陶渊明不同于"知有身而不知有世"的"僻隐"之流，也不同于"知有我而不知有物"的"孤隐"之流，陶渊明"则全一身之乐，未尝忘一世之忧""于天命民彝之大，世道人心之变，未尝漠然于怀"，同时他又并不因此而沉郁悲凉，由于他为人"胸次阔大，世间事能容得许多，而无交战之累，故忧国乐天，并行不悖"。僻隐孤隐之流由于只知"有身"或"有我"而不知"有世"和"有物"，其胸襟狭窄而又浅薄，其心灵自私而又阴暗，以矫厉清高来邀世俗盛誉。陶渊明则既挂怀于人间冷暖又超脱一己名利，所以他一方面能"全一身之乐"，同时又"未尝忘一世之忧"。锺秀在同卷中又进一步指出："隐逸者流，多以绝物为高，如巢父、许由诸人，心如槁木，毫无生机，吾何取焉。又如老子知我者希，则亦视己太重，视人太轻，以为天壤间竟无一人能与己匹，是诚何心。今观靖节以上诸诗，情致缠绵，词语委婉，不侪俗，亦不绝俗，不徇人，亦不亵人，古人柳下惠而外，能介而和者，其先生乎。""以绝物为高"正表明还没有打破物我之隔，因而不能与万物一体，对于万物缺乏痛痒相关的情怀，这种隐逸之流没有将一己的生命汇入宇宙的洪流，难怪他们的生命存在毫无生机；"视己太重，视人太轻"则暴露出他们还没有消除人己之隔，时时还心存"小我"之私，处处以个人的名利为中心，这样就不可能有一体同仁的博大胸怀，也不可能有"死生无变乎己，况利益之端乎"的那种生命境界。与之相反，陶渊明可谓"浑然与物同体"，完全没有人己物我之分。锺秀在该书卷四《恬雅》中说："后人云晋人一味狂放，陶公有忧勤处，有安分处，有自任处。秀谓陶公所以异于晋人者，全在有人我一体之量；其不流于楚狂处，全在有及时自勉之心，故以上诸诗，全是民胞物与之胸怀，无一毫薄待斯人之意，恍然见太古，不独亲其亲，不独子其子。景象无他，其能合万物之乐以为一己之乐者，在于能通万物之情以为一己之情也。若后世所称，不过如宋景濂所云，竹溪逸民，戴青霞冠，披白鹿裘，不复与尘事接；所居近大溪，篁竹翛翛然，当明月高照，水光潋滟，共月争清辉，辄腰短箫，乘小舫，荡漾空明中，箫声挟秋气为豪，直入无际，宛转若龙吟深泓，绝可听。此得隐之皮貌，未得隐之精神，得隐之地位，未得隐之情性。似此一味作快乐，不知有世，不知有物，天地间亦何赖有此人乎？"[1036]守护被

世俗泯灭了的生命真性，承诺被世俗颠倒了的社会价值，这才是锺秀所谓“隐之精神”，而“戴青霞冠，披白鹿裘，不复与尘事接”这副装出来的清态不过是“隐之皮貌”。只知“有我”而“不知有世”，只知“一味作乐”而对万物了不关心，这不是超脱高洁而是浅薄自私。陶渊明回归自然躬耕南野，与天地万物上下同流，他把所有的人视为与自己同出一源的兄弟，在《杂诗十二首》之一中说“落地为兄弟，何必骨肉亲”；把万物视为与自己同出一源的亲朋，《读山海经十三首》之一说“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”，因而对他人对他物全无薄待之意，以万物之乐为一己之乐，通万物之情为一己之情，主客消溶，物我一体。他的胸襟像包容万物的天地那样博大，又像化育万物的天地那样无私。这种境界是一种至高的生命境界，即后来的冯友兰所说的“天地境界”[1037]。

接受者由对陶渊明其人的道德赞叹、政治曲解进而对其存在方式的把握，这种理解的不断变化与深化，显示了我们民族精神生活的历史变化与对自我认识的日益深化，同时也表明陶渊明自身精神生活和生命境界的深广与博大，给历代的接受者留下了巨大的阐释空间，而且昭示了未来对陶渊明理解与阐释不可穷尽的可能性。

参考书目

汤汉：《陶靖节先生诗》，《丛书集成初编》，上海商务印书馆1935年

李公焕：《笺注陶渊明集》，《四部丛刊》本

黄文焕：《陶元亮诗析义》，明崇祯刊本

吴瞻泰：《陶诗汇注》，清拜经堂刊本

马璞：《陶诗本义》，清与善堂刊本

温汝能：《陶诗汇评》，清嘉庆丁卯刊本

陶澍：《靖节先生集》，《四部备要》本

［日］近藤元粹：《陶渊明集》，日本青木嵩山堂刊本，1894年

丁福保：《陶渊明诗笺注》，上海医学书局1927年

王瑶：《陶渊明集》，人民文学出版社1956年

杨勇：《陶渊明集校笺》，香港吴兴记书局1971年

逯钦立：《陶渊明集》，中华书局1979年

李华：《陶渊明诗文选》，人民文学出版社1981年

唐满先：《陶渊明集笺注》，江西人民出版社1985年

王孟白：《陶渊明诗文校笺》，黑龙江人民出版社1985年

孙均锡：《陶渊明集校注》，中州古籍出版社1986年

郭维森、包景诚：《陶渊明集全译》，贵州人民出版社1992年

龚斌：《陶渊明集校笺》，上海古籍出版社1996年

袁行霈、杨贺松：《陶渊明集·附和陶诗六种》，辽宁教育出版社1997年

袁行霈：《陶渊明集笺注》，中华书局2003年

梁启超：《陶渊明》，上海商务印书馆1929年

胡怀琛：《陶渊明的生活》，世界书局1930年

萧望卿：《陶渊明批评》，开明书店1947年

张芝：《陶渊明传论》，上海棠棣出版社1953年

李辰冬：《陶渊明评论》，台北中华文化出版事业委员会1956年

文学遗产编辑部编：《陶渊明讨论集》，中华书局1961年

北京大学、北京师范大学中文系：《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷上、下编》，中华书局1965年

廖仲安：《陶渊明》，中华书局1963年

吴云：《陶渊明论稿》，陕西人民出版社1981年

钟优民：《陶渊明论集》，湖南人民出版社1981年

吴鹭山：《读陶丛札》，浙江文艺出版社1985年

施淑枝：《陶渊明及其作品研究》，台中国彰出版社1986年

李文初：《陶渊明论略》，广东人民出版社1986年

许逸民校辑：《陶渊明年谱》，中华书局1986年

李华主编：《陶渊明诗文赏析集》，巴蜀书社1988年

李华：《陶渊明新论》，北京师范学院出版社1992年

魏正申：《陶渊明探稿》，北京文津出版社1990年

魏正申：《陶渊明评传》，北京文津出版社1996年

王守国、卫绍生：《文化视野中的陶渊明》，中州古籍出版社1999年

赵治中：《陶渊明论丛》，中国文联出版社1999年

龚斌：《陶渊明传论》，华东师范大学出版社2001年

李剑锋：《元前陶渊明接受史》，齐鲁书社2002年

杨合林：《陶渊明三论》，岳麓书社2002年

杜景华：《陶渊明传》，百花文艺出版社2005年

李剑锋：《陶渊明及其诗文渊源研究》，山东大学出版社2005年

吴国富：《论陶渊明的“中和”》，上海古籍出版社2006年

刘中文：《唐代陶渊明接受研究》，中国社会科学出版社2006年

张虎昇：《陶渊明人格与风格》，湖北人民出版社2006年

白振奎：《陶渊明谢灵运诗歌比较研究》，上海辞书出版社2006年

陈怡良：《田园诗派宗师：陶渊明探新》，台湾里仁书局2006年

叶嘉莹：《叶嘉莹说陶渊明饮酒及拟古诗》，中华书局2007年

李长之：《陶渊明传论》，天津人民出版社2007年

王叔岷：《陶渊明诗笺证稿》，中华书局2007年

胡不归：《读陶渊明集札记》，华东师范大学出版社2007年

吴国富：《陶渊明与道家文化》，江西人民出版2009年

袁行霈：《陶渊明影像——文学史与绘画史之交叉研究》，中华书局2009年

艾杰：《田园诗人陶渊明》，长春出版社2010年

魏耕原：《陶渊明论》，北京大学出版社2011年

龚望：《陶渊明集评议》，南开大学出版社2011年

杜预：《春秋经传集解》，上海古籍出版社1978年

司马迁：《史记》，中华书局1959年

班固：《汉书》，中华书局1962年

陈寿：《三国志》，中华书局1959年

范晔：《后汉书》，中华书局1965年

房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年

沈约：《宋书》，中华书局1974年

李延寿：《南史》，中华书局1975年

朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年

朱谦之：《老子校释》，中华书局1984年

郭庆藩：《庄子集释》，中华书局1961年

刘文典：《淮南鸿烈集解》，中华书局1989年

董仲舒：《春秋繁露》，上海古籍出版社1987年

王充：《论衡》，中华书局1979年

应劭：《风俗通义》，上海古籍出版社1990年

王符：《潜夫论》，中华书局1985年

徐干：《中论》，《四部丛刊》本

刘邵：《人物志》，上海古籍出版社1990年

杨伯峻：《列子集释》，中华书局1979年

楼宇烈：《王弼集校释》，中华书局1980年

葛洪：《抱朴子》，上海书店1986年

皇甫谧：《高士传》，《丛书集成初编》本

袁珂：《山海经校注》，上海古籍出版社1980年

王利器：《颜氏家训集解》，上海古籍出版社1980年

余嘉锡：《世说新语笺疏》，中华书局1983年

洪迈：《容斋随笔》，上海古籍出版社1996年

纪昀等：《四库全书总目提要》，中华书局1965年

叶瑛：《文史通义校注》，中华书局1985年

高亨：《诗经今注》，上海古籍出版社1980年

萧统编：《文选》，中华书局影印本1977年

严可均辑：《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局影印本1958年

逯钦立辑：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年

朱熹：《楚辞集注》，上海古籍出版社1979年

郭茂倩：《乐府诗集》，中华书局1979年

锺惺、谭元春：《古诗归》明万历丁巳刻本

沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年

俞绍初辑：《建安七子集》，中华书局1989年

赵幼文：《曹植集校注》，人民文学出版社1984年

王粲：《王粲集》，中华书局1980年

陈伯君：《阮籍集校注》，中华书局1987年

戴明扬：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年

陆机：《陆机集》，中华书局1982年

陆云：《陆云集》，中华书局1988年

黄节：《谢康乐诗注》，人民文学出版社1958年

颜延之：《颜光禄集》，《汉魏六朝百三家集》，明末刊本

曹融南：《谢宣城集校注》，上海古籍出版社1991年

胡之骥：《江文通集汇注》，上海古籍出版社1984年

萧统：《梁昭明集》，《汉魏六朝百三家集》，明末刊本

萧纲：《梁简文帝集》，《汉魏六朝百三家集》，明末刊本

萧绎：《梁元帝集》，《汉魏六朝百三家集》，明末刊本

孟浩然：《孟浩然集》，《四部丛刊》本

赵殿成：《王右丞集笺注》，上海古籍出版社1984年

王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年

仇兆鳌：《杜诗详注》，中华书局1979年

韦应物：《韦苏州诗集》，《四部备要》本

白居易：《白居易集》，中华书局1979年

苏轼：《苏轼文集》，中华书局1986年

王文诰注：《苏轼诗集》，中华书局1982年

黄庭坚：《豫章黄先生文集》，《四部丛刊》本

邓广铭：《辛稼轩词编年笺注》上海古籍出版社1978年

陆游：《陆游集》，中华书局1976年

元好问：《遗山先生文集》，《四部丛刊》本

范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年

周振甫：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1983年

曹旭：《诗品集注》，上海古籍出版社1994年

王利器：《文镜秘府论校注》，中国社会科学出版社1983年

郭绍虞：《诗品集解》，人民文学出版社1963年

欧阳修：《六一诗话》，《历代诗话》本，中华书局1981年

陈师道：《后山诗话》，《历代诗话》本

许顗：《彦周诗话》，《历代诗话》本

强幼安编：《唐子西文录》，《历代诗话》本

葛立方：《韵语阳秋》，《历代诗话》本

陈岩肖：《庚溪诗话》，《历代诗话续编》本，中华书局1983年

曾季狸：《艇斋诗话》，《历代诗话续编》本

黄彻：《□溪诗话》，《历代诗话续编》本

张戒：《岁寒堂诗话》，《历代诗话续编》本

郭绍虞：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年

魏庆之：《诗人玉屑》，上海古籍出版社1978年

刘克庄：《后村诗话》，中华书局1983年

胡仔：《苕溪渔隐丛话》，人民文学出版社1962年

郭绍虞：《宋诗话辑佚》，中华书局1980年

王若虚：《滹南诗话》，《历代诗话续编》本

吴师道：《吴礼部诗话》，《历代诗话续编》本

徐祯卿：《谈艺录》，《历代诗话》本

王世贞：《艺苑卮言》，《历代诗话续编》本

谢榛：《四溟诗话》，《历代诗话续编》本

许学夷：《诗源辩体》，人民文学出版社1987年

胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年

殷孟伦：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年

戴鸿森：《姜斋诗话笺注》，人民文学出版社1981年

王士祯：《带经堂诗话》，人民文学出版社1963年

叶燮：《原诗》，人民文学出版社1979年

薛雪：《一瓢诗话》，人民文学出版社1979年

沈德潜：《说诗晬语》，人民文学出版社1979年
李得华：《贞一斋诗说》，《清诗话》本，上海古籍出版社1963年
毛先舒：《诗辩坻》，《清诗话续编》本，上海古籍出版社1983年
贺贻孙：《诗筏》，《清诗话续编》本
乔亿：《剑谿说诗》，《清诗话续编》本
方东树：《昭昧詹言》，人民文学出版社1961年
潘德舆：《养一斋诗话》，《清诗话续编》本
朱庭珍：《筱园诗话》，《清诗话续编》本
锺秀：《陶靖节纪事诗品》，清刊本
刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社1978年
刘师培：《中国中古文学史》，人民文学出版社1959年
王国维：《人间词话》，人民文学出版社1960年
鲁迅：《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年
朱自清：《朱自清古典文学论文集》上下册，上海古籍出版社1981年
闻一多：《闻一多全集》，三联书店1982年
朱光潜：《诗论》，三联书店1984年
宗白华：《美学散步》，上海人民出版社1981年
汤用彤：《汉魏两晋南北朝佛教史》，中华书局1983年
汤用彤：《汤用彤学术论文集》，中华书局1983年
陈寅恪：《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年
陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社1980年
张岱年：《中国哲学大纲》，中国社会科学出版社1982年
冯友兰：《中国哲学史》上下册，中华书局1984年
冯友兰：《新原人》，《贞元六书》下册，华东师范大学出版社1996年
刘永济：《十四朝文学要略》，黑龙江人民出版社1984年
钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年
钱锺书：《管锥编》，中华书局1986年
王运熙：《汉魏六朝唐代文学论丛》，上海古籍出版社1981年
王元化：《文心雕龙创作论》，上海古籍出版社1984年
逯钦立：《汉魏六朝文学论集》，陕西人民出版社1984年
陆侃如：《中古文学系年》上下册，人民文学出版社1985年
王瑶：《中古文学史论》，北京大学出版社1986年

曹道衡：《中古文学史论文集》，中华书局1986年

李泽厚：《美的历程》，文物出版社1981年

李泽厚：《华夏美学》，中外文化出版公司1989年

李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第一卷，中国社会科学出版社1984年

李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第二卷，中国社会科学出版社1987年

余英时：《士与中国文化》，上海人民出版社1987年

袁行霈：《中国诗歌艺术研究》，北京大学出版社1987年

罗宗强：《玄学与魏晋士人心态》，浙江人民出版社1991年

葛晓音：《八代诗史》，陕西人民出版社1989年

葛晓音：《汉唐文学的嬗变》，北京大学出版社1990年

王钟陵：《中国中古诗歌史》，江苏教育出版社1988年

丁成泉：《中国山水诗史》，华中师范大学出版社1990年

张伯伟：《锺嵘诗品研究》，南京大学出版社1993年

钱志熙：《魏晋诗歌艺术原论》，北京大学出版社1993年

刘跃进：《门阀士族与永明文学》，三联书店1996年

[日]吉川幸次郎：《中国诗史》，安徽文艺出版社1986年

兴膳宏：《六朝文学论稿》，岳麓书社1986年

唐长孺：《魏晋南北朝史论丛》，三联书店1955年

唐长孺：《魏晋南北朝史论丛续编》，三联书店1959年

王仲荦：《魏晋南北朝史》上下册，上海人民出版社1979年

田余庆：《东晋门阀政治》，北京大学出版社1989年

说明

（1）书中引用的陶渊明诗文以龚斌校笺《陶渊明集校笺》为底本，并参考王瑶编注《陶渊明集》、逯钦立校注《陶渊明集》等版本，如各本出现异文，则择善而从。

（2）为了节省篇幅，书中凡出自《陶渊明集》的引文，一律随文夹注，只注篇名，不标作者。

初版后记

我读研究生期间学的是唐宋文学，自西南师大毕业回华师母校工作后，便被安排从事魏晋南北朝至唐宋文学的教学。这时魏晋向我敞开了一片新的天地，阮籍、陶渊明等人的诗歌，王粲、陆机等人的辞赋，曹丕委婉亲切的书信，潘岳缠绵哀怨的诔文，还有王弼、嵇康那罕见的思辨奇才，以及许多魏晋士人那隽妙机智的谈吐，无一不让人着迷。三年前我在长江文艺出版社出版的一本《世说新语选注》的前言中说：“由于生活中常常囊中羞涩，捞钱成了我们人生的唯一目的，柴米油盐耗尽了我们大部分精力，如今我们的精神越来越荒芜浅薄，只一味渴望那种俗气的幸福，只一味寻求那种粗野的刺激，多亏刘义庆的《世说新语》，为我们留下了许多魏晋士人的音容笑貌言谈应对，让我们能见识见识什么叫超然脱俗，什么叫高洁优雅，什么叫潇洒飘逸。”我花了不少时间熟悉魏晋的文献典籍，想对魏晋文化有一点真正的感受和深入的了解。我决定先选魏晋文化中的一个侧面或一个代表人物作个案剖析，然后再从整体上把握魏晋的精神现象。王弼、嵇康、阮籍、陶渊明我都很感兴趣，而最后选定阐释陶渊明则与我个人当时的存在境遇有关。前些年母亲体弱多病，小孩入托、上学，弟弟又在读书，物价一天便涨一次，而工资两年才加一回。母亲住院我不得不四处借钱，日常生计也总是入不敷出，我经常被逼得焦头烂额。那时武汉高校的中青年教师大批“孔雀东南飞”，我的家人也一个劲地鼓动我南下广东。我并不是甘于淡泊喜欢清贫，也不是不知道钱是种好东西，只是我深知自己为人木讷内向，即使去了广东家境也不会有多大的改善，票子满天飞还是飞不到我口袋里来。在武汉穷还能找到穷朋友，到广东要是穷了又没有穷陪伴，那境况岂不是更惨？几经权衡，我决定还是待在武汉华师“从吾所好”。这时，安贫守拙的陶渊明便使我感到更加亲切。

对陶渊明感到亲切并不等于对陶渊明有深刻的理解。仅从我写作的心态就可以看出，我远没有达到与陶渊明这位伟大诗人展开深层次对话

的精神境界。陶渊明当年吟诗作文只为了“自娱”（《五柳先生传》），而我阐释陶渊明的过程虽然充满了乐趣，但我写这些文章主要不是为了自己精神的怡乐。不忘世俗名利便写不出好的诗歌，不能超然于得失又岂能搞出真的学问？目前国内有些老一辈学者不计个人的名利得失，将自己的主要精力甚至全部学术生命献给陶渊明研究，并且取得了非常可喜的成绩。我对他们这种学术态度一直心怀敬意。

古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识，更深刻的理解，并作出了更周详的阐释，更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。因此，对伟大作家进行研究的学术意义不言自明，而这种研究的学术难度更无须多说。越是伟大的作家前人研究的成果越多，后来的研究者也就越难有所突破。对大作家进行个案研究，往往要翻许多史料，看许多文集，才可能对他们的某一方面有点新的感悟和认识，这有点像渔人在整个大海里撒网，到头来可能只在一个海角里捞取一条鱼。这不仅需要深厚的功力、学术的敏感，还得有坚韧的毅力和极大的耐心。显然，这四种因素我一样也不具备，这两年写陶渊明不仅使我吃尽了苦头，而且深感自己劳而少功，通读全稿更使我清醒地意识到，我从事这种研究的结果好像那些不善经营的企业家，做的是高投入低产出的赔本生意。也许，我再也没有勇气来继续陶渊明研究了，一方面是由于我明白自己缺乏相应的胸襟和才气，不可能真正体悟大作家的博大与崇高，一方面是由于我缺乏耐心和毅力，不可能一辈子只与一个伟人打交道，更何况我们这个文化积淀深厚的古老民族，学术的风景点又太多太诱人。

能用一两年时间完成二三十万字的书稿，真要感谢我的妻子何小平女士。她虽然一直反对我做这种钻故纸堆的学问，但一直又在为我默默地做出牺牲。书稿杀青之日她便对我说：“写完这本书就告一段落，以后别再写什么书了。”她的话中可能同时兼有对我健康的重视和对我专业的轻视。这不能怪她，写论文论著所得的那点可怜稿费，远远抵不了我为此付出的心血和她为此付出的辛劳，对此我常常也感到困惑无奈。鲁迅先生认为做学问的基本条件，除了社会环境的太平安定以外，学者本人至少还得有“数年粮食，一屋图书”[1038]。今天的读书人很少不为一日三

餐操心，买书对于读书人来说已成了一种“高消费”。如果做学问不能保证一家人的基本生存，那么，不仅不做学问的妻子有理由藐视学问，就是做学问的学者也可能失去对学问的虔诚。我不能给妻子以安慰，甚至无法聊以自慰，幸好，她虽然把我所读的那些线装书和我本人一并视为落后于时代的“古董”，但看到我早晚弯腰弓背地伏在书桌上，这两年她主动包揽了大部分繁重琐屑的家务，使我能集中精力思考和写作。望着她疲惫的身影和满脸的倦容，我的确十分难过和内疚。

我对母亲更是有愧于心。先父是在腐败黑暗的旧社会里成长起来的小知识分子，在“史无前例”的时期受尽了非人的折磨。开始是我家中被洗劫一空，接着便是他个人被反复批斗。三五成群的人经常来我家“调查材料”，“调查材料”者也许是完全没有意识到自己是人，也许是根本没有把我父亲当人，他们动不动就无端地作践他。我父亲为人急躁刚烈，在人世受到如此欺侮和羞辱，他竟然没有想到自杀或没有真的自杀，这无疑主要应归功于我的母亲。虽然父亲带给她的只有贫穷屈辱和担惊受怕，虽然父亲一辈子倒霉透顶一事无成，但她与父亲始终相依相伴，在任何时候都无尤无怨。父亲在外面越是受打击和侮辱，母亲越是对他表示尊重和理解，使身心交困的父亲有勇气面对生活的不公和人生的不幸，满怀希望地等待着东方的黎明，而不忍心抛下我们母子撒手人寰。母亲对我们兄弟俩更是倾注了毕生的心血，在“形势大好不是小好”的日子里，她把仅有的大米留给我和弟弟吃，自己长期以红苕和青菜充饥，把仅有的新布给我们兄弟做衣服，她自己身上总是补丁摞补丁。我们的健康就是她的快乐，我们的成长就是她的幸福。不管在社会上受到什么样的欺凌嘲弄，回到家里我们总能享受到许多同伴享受不到的母爱和温暖，记得小时候我与弟弟尽管衣着破旧，但仍比大多数同伴穿得整洁得体。粉碎“四人帮”后我们兄弟相继考上了大学，母亲又一个人劳动供我们读书。如今，她为了不给已在国内教书和仍在海外读书的两个儿子增添负担，借口不习惯城市住房的狭窄和环境的喧嚣，仍回到那个偏僻落后的山村，仍在那栋破旧老屋里干着力所能及的劳动，仍过着仅免于饥寒的俭朴生活。身为人子，愧对母亲！我们兄弟能身心健康地成长多亏了我们的母亲，是母亲使我们在被人歧视的岁月里能比较体面地做人，是母亲使我们在困境中仍热爱生活，是母亲使我们在那种令人失望的时候仍对未来心存希望。我至今之所以在贪婪、自私、虚伪、世故这些方面还没有达到我们这个时代应有的水平，其主要原因恐怕还是由于母亲的巨大影响，是这位朴实善良的女性在那个晦暗的日子里向我亮出了人性的美丽与光辉，使我即使在今天这种人人摇头扼腕的世风之下，仍然

不能接受“他人即地狱”“人对人是狼”这一类阴森森的命题。一想起母亲，我就不敢不打起精神挣扎奋斗，我本想在此书的扉页上题词“献给母亲”，可是与她一生所受的磨难和饱尝的辛酸相比，这本薄册子还不配作为献给她的礼物。假如我真的把自己写的这些半通半不通的文字献给了她，让满头银丝满脸皱纹的老母，明明白白地知道了自己含辛茹苦养大的儿子，原来是个毫无出息的大笨蛋，那真不知她老人家该有多伤心。

如果没有华师出版社编审陈昌恒先生两年前主动向我约稿，如果没有他这两年来不断地指点、鼓励和催促，我的陶渊明研究不知要拖到何年何月才能完成，对他这种热情关怀我深表感激。在写作本书的过程中，我常与范军兄一起讨论，并采纳了他的许多建设性意见；汤江浩学弟通读了全稿，正误多处；程继松、董中锋兄在写作和出版过程中提供了许多帮助。这些真挚的友情使我感到温暖。此外，还得感谢研究生陈桂华、宁薇、王芳先后为书稿所做的细心校对。我所在教研室几位老教授一直关心着本书的写作。丁成泉老师抱病为我审读了部分重要章节，还密密麻麻地写了几页评语，不仅对我勉励有加，而且提出了许多指导性意见，甚至一一校正了打印稿中的错别字。一年前我与李广柏老师住房相邻，学有疑难随时向他请教，向这位学者问学使我受益良多。出版社聘请两位老教授曾祖荫老师和陈竹老师为拙稿二审和三审，他们的审读使我避免了许多错误，至于他们对书稿的过高评价，我认为这既是老师对我的一种错爱、一种关怀，也是对我的一种激励、一种期待。我校博导、出版社总编王先霈老师最近几次叮嘱我要精细，谨遵师命，付梓前我又将书稿“精细”地修改了一遍。不过，以我这样粗浮的个性再精细也精细不到哪里去，随着拙稿将变成铅字订成书册，我越来越担心会有负师长们的厚望，我的心里越来越惴惴不安。

戴建业
1997年10月24日
华中师大西一村寓所

再版后记

诗人卡里马卡说，一部厚书就是一个社会灾难——不是浪费读者的时间，就是浪费社会的资源；我个人觉得，每写一本册子对作者便多了一份遗憾——或者尚存知识错误，或者论证不够严谨，或者议论失之浮泛。

正是为了弥补或减轻这种遗憾，我才将十几年前出版的《澄明之境：陶渊明新论》进行了修订。拙著1998年作为我校学术出版基金丛书出版，第二年稍作修改后出版社又进行了重印。《文艺研究》很快发表了刘明华教授为拙著写的几千字书评，著名陶渊明研究专家、也是我的学界前辈吴云先生，在他的专著《魏晋南北朝文学研究》里，在《文学遗产》的《陶学百年》长文中，在几次学术会议上，都对拙著谬加称赞。两年后我又看到学者对拙著提出的批评。称许增加了我的自信，批评更促使我的反省。研究者对陶渊明理解的深度，自然昭示了研究者自身存在的深度。不管是识力还是学问，不管是阅历还是心境，那时我对陶渊明难有很深的理解，更不可能成为陶渊明的知音。

上世纪八九十年代西方各种学术思潮和方法，像破闸的洪峰一样涌进中国，我就是在这种方法热的文化氛围中走上教学和治学道路的。虽然在这些新方法面前有点目迷五色，但由于念大学时旁听过刘纲纪先生的美学课，由于那时是李泽厚先生的学术粉丝，我的主要兴趣还是集中于德国古典美学，后来又喜欢上了海德格尔，海氏《存在与时间》中对此在抽丝剥茧的分析让人叹为观止。《澄明之境》就是从存在论的角度阐释陶渊明的生命境界，以及这一生命境界与其诗歌境界的内在联系。现在看来，有些地方求之过深，有些地方又识有未逮。陶渊明生命境界的特征，陶渊明对死的超越，陶渊明对生的安顿，近年来我对此都有一些新的体悟，原想通过修订以便将新知融进旧作，好让拙著既有年轻人的锐气又中老年人的“成熟”。花了不少力气改完第一章后，我才发现一个新的观点不可能随意“稼接”在旧作上，把“两好合一好”的想法十分可

笑。第一章的修改稿酷似一件旧外套上打了很多新补丁，那样子要多难看就有多难看。

于是，我放弃了那篇四不像的修改稿，也放弃了对旧作大动干戈的打算，只是改正了一些知识和文字错误，少数地方进行了一点补充，并以龚斌教授《陶渊明集校笺》为底本，重新校订了拙著中陶渊明的引文。这个修订本只是对旧作做了点小小的美容，比第一版减少了一些知识和文字错误，但愿它在读者眼中不至于“惨不忍睹”。

十几年前我曾在拙著的《导论》中说：“我当然希望自己的阐释能切近历史上真实的陶渊明，但同时我也明白自己是在特定的语境中接受陶渊明的，对他的理解因而有着自身的历史性，这包括不可避免的作为前理解的先见，和可以而且应该避免的属于个人个性及知识的局限。”这段话既适合拙著初版也适合拙著的再版，它既是作者诚恳的自白也是作者无能的自辩。

谢谢上海古籍出版社李鸣先生，感谢他为拙著的出版热心张罗，感谢他为拙著所做的细心审校。谢谢五编室田松青主任。谢谢总编赵昌平先生多年来对我关心和帮助。正是由于该社出版了许多学术精品，正是由于该社有这些热心的师友，我对上海古籍出版社一直心存感激，对该社一直有一种学术上的亲近感。

戴建业
2012年6月
华中师大南门剑桥铭邸

第四版后记

拙著《澄明之境》曾忝列我校出版基金丛书，于1998年在华中师范大学出版社初版，次年第二次印刷。2012年底上海古籍出版社出版了该著修订本，没想到很快在书肆和网上售罄。今年春节前，万胜博士特来武汉与我洽谈出版事宜，答应一次给我出五本书，拙著《澄明之境》也包括其中。对于一个读书人来说，这当然是“踏破铁鞋无觅处”的好事，我立即与上海古籍责编李鸣先生沟通，征得该社同意后才有了如今的第四版。

王充《论衡》一开篇就慨叹“逢遇”：“操行有常贤，仕宦无常遇。贤不贤，才也；遇不遇，时也。才高行洁，不可保以必尊贵；能薄操浊，不可保以必卑贱。”“能薄”者享“尊贵”，“才高”者处“卑贱”，“遇不遇”这种命运的偶然与不公，不独人类社会如此，图书世界亦然。历史上有些伟大著作沉睡千百年无人问津，有些伟大诗人生前甚至没谁把他们视为诗人。《文心雕龙》评论历代诗人，连末流的诗人都没有漏掉，偏偏就漏掉了六朝最伟大的诗人陶渊明。没想到这本研究陶渊明的专著，在这十几年里能一印再印，还能拿到稿费和版税。当年的陶渊明那么倒霉，而阐释他的拙著却如此好运——人们所渴望的“公平”也许只有到天堂里才会找到。

感谢本书的策划者万胜博士，没有他的“慧眼识珠”，就没有拙著的第四版；感谢本书责编刘铮女士，没有她的细心编辑，拙著将会有更多错误；感谢《文艺研究》，为拙著初版发表很长评论，又为拙著修订本发表评介；感谢华中师范大学文学院和湖北省文学理论与批评研究中心对我工作的热情支持！

正如王充所说的那样，巧遇者未必贤，不遇者未必劣。深知拙著还问题多多，更深知自己极其浅陋，我唯有加倍努力地读书、教书、写书，才对得起那些一直厚爱我的师友，对得起那些不断给我鼓励的学

生。

戴建业
2015年4月17日夜
剑桥名邸枫雅居

注释

[1]苏轼：《与子由书》，《苏轼文集》第六册，中华书局1986年版，第2515页。

[2]王国维：《文学小言》，《人间词话》，中国人民大学出版社2004年版，第127页。

[3]朱光潜：《诗论》，三联书店1984年版，第277页。

[4]庞德：《严肃的艺术家》，伍蠡甫主编《现代西方文论选》，上海译文出版社1983年版，第262页。

[5]《论语·阳货》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第178页。

[6]王逸：《楚辞章句序》，《楚辞》，《丛书集成新编》五八卷，台湾新文丰出版公司1985年版，第404页。

[7]真德秀：《跋黄瀛甫拟陶诗》，《真文忠公文集》卷三十六，《四部丛刊》本。

[8]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2288—2289页。

[9]参见邱嘉穗《东山草堂陶诗笺》卷五，清乾隆刊本；陶澍集注《靖节先生集》卷五，《四部备要》本。

[10]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第104页。

[11]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第104页。

[12]毛先舒：《诗辩坻》卷二，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第32页。

[13]为了节省篇幅，书中凡出自《陶渊明集》的引文，一律随文夹注，只注篇名，不标作者。详见“参考书目”后的说明。

[14]罗宗强：《玄学与魏晋士人心态》，浙江人民出版社1991年版，第342页。

[15]萧统：《陶渊明集序》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[16]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十。

[17]苏轼：《和陶饮酒二十首》之一，《苏轼诗集》第六册，中华书局1982年版，第1883页。

[18]朱熹语，引自陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本。

[19]陈模：《怀古录》卷上，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第115页。

[20]黄庭坚：《宿旧彭泽怀陶令》，《豫章黄先生文集》卷四，《四部丛刊》本。

[21]龚自珍：《己亥杂诗》之一二九，刘逸生《龚自珍己亥杂诗注》，中华书局1980年版，第182—183页。

[22]鲁迅：《题未定草六》，《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社1981年版，第422页。

[23]鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社1981年版，第515—516页。

[24]张谦宜：《絸斋诗谈》卷四，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第823页。

[25]苏轼：《书李简夫诗集后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2148页。

[26]朱光潜：《说“曲终人不见，江上数峰青”》，《中学生》第六十号，引自《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社1981年版，第427页。

[27]朱光潜：《陶渊明》，《诗论》第十三章，三联书店1984年版，第277页。

[28]鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三册，人民文学出版社1981年版，第516页。

[29]叔本华：《作为意志和表象的世界》，商务印书馆1982年版，第536页。

[30]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第205页。

[31]《朱子语类》卷一百三十六，中华书局1986年版，第3243页。

[32]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第111页。参见钱锺书《谈艺录》，中华书局1984年版，第238—239页。

[33]朱自清：《陶诗的深度》，《朱自清古典文学论文集》下册，上海古籍出版社1981年版，第569页。

[34]真德秀：《跋黄瀛甫拟陶诗》，《真文忠公文集》卷三十六，《四部丛刊》本。

[35]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第204页。

[36]梁启超：《陶渊明之文艺及其品格》，《陶渊明》，商务印书馆1929年版，第12页。

[37]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第205页。

[38]李泽厚：《华夏美学》，中外文化出版公司1989年版，第109

页。

[39]朱光潜：《诗论》，三联书店1984年版，第264页。

[40]锺秀：《陶靖节纪事诗品·序》，清刊本。

[41]陈模：《怀古录》卷上，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第115页。

[42]毛庆蕃：《古文学余》卷二十六，清光绪戊申印本。

[43]潘岳：《秋兴赋》，萧统编、李善注《文选》上册，中华书局1977年影印本，第193页。

[44]郭象：《庄子注序》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第3页。

[45]释慧皎撰、汤用彤校注：《高僧传》，中华书局1992年版，第152页。

[46]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第1073页。

[47]黄庭坚：《濂溪诗并序》，《黄庭坚诗集注》第五册，中华书局2003年版，第1411页。

[48]王守仁：《王阳明全集》，上海古籍出版社1992年版，第190页。

[49]陈岩肖：《庚溪诗话》卷下，丁福保辑《历代诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第183页。

[50]吴淇：《六朝选诗定论》，广陵书社2009年版，第295页。

[51]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第202页。

[52]逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第89页。

[53]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第327页。

[54]《庄子·逍遥游》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第30页。

[55]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第322页。

[56]《论语·颜渊》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第131—132页。

[57]沈德潜：《古诗源》卷八，中华书局1963年版，第184页。

[58]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[59]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第129—130页。

[60]费希特：《至乐生活指南》，引自王玖兴《费希特》，《西方著名哲学家评传》卷六，山东人民出版社1984年版，第144页。

[61]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第130页。

[62]谢良佐：《记上蔡语》，引自《宋元学案》卷二十四，中华书局1986年版，第935页。

[63]谭元春语，锺惺、谭元春《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[64]《孟子·尽心下》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第374—375页。

[65]锺惺语，锺惺、谭元春《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[66]《朱子语类》卷四十，中华书局1986年版，第1027—1028页。

[67]《庄子·人间世》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第160页。

[68]《庄子·应帝王》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第294页。

[69]《庄子·逍遥游》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第17页。

[70]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第252页。

[71]《庄子·齐物论》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第96页。

[72]《庄子·人间世》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第147页。

[73]《庄子·天道》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第457页。

[74]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第113页。

[75]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第275页。

[76]郭沫若：《十批判书·庄子批判》，《郭沫若全集》历史编卷二，人民出版社1982年版，第197页。

[77]郭沫若：《十批判书·庄子批判》，《郭沫若全集》历史编卷二，第190页。

[78]《庄子·应帝王》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第293页。

[79]《庄子·齐物论》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第96页。

[80]《庄子·逍遥游》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第17页。

[81]《论语·微子篇》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第184页。

[82]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第268页。

[83]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[84]张谦宜：《絸斋诗谈》卷四，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第823页。

[85]《庄子·逍遥游》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第28页。

[86]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[87]沈德潜：《说诗晬语》卷上，人民文学出版社1979年版，第202—203页。参见锺秀《陶靖节纪事诗品》卷四《恬雅》，清刊本。

[88]吴菘：《论陶》，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第242页。

[89]倪其心：《拟古九首之八赏析》，引自李华主编《陶渊明诗文赏析集》，巴蜀书社1988年版，第171页。

[90]倪其心：《拟古九首之八赏析》，引自李华主编《陶渊明诗文赏析集》，第171页。

[91]黄文焕：《陶诗析义》卷四，明崇祯刻本。

[92]邱嘉穗：《东山草堂陶诗笺》卷四，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第227页。

[93]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[94]杜甫：《自京赴奉先县咏怀五百字》，杨伦《杜诗镜铨》上册，上海古籍出版社1962年版，第108—109页。

[95]黄文焕：《陶诗析义》卷一，明崇祯刻本。

[96]朱熹注：《周易·乾》，上海古籍出版社1995年版，第26页。

[97]刘义庆：《世说新语·政事》，刘孝标注引《晋阳秋》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第179页。

[98]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2287页。

[99]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2287页。

[100]张荫嘉：《古诗赏析》，上海古籍出版社2000年版，第304页。

[101]苏轼：《书李简夫诗集后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2148页。

[102]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第102页。

[103]王瑶编注：《陶渊明集》，人民文学出版社1956年版，第10

页。

[104]逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第121页。

[105]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第327页。

[106]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第327页。

[107]《庄子·秋水》，郭庆藩《庄子集释》第三册，中华书局1961年版，第603—604页。

[108]《老子》第四十四章，陈鼓应《老子注释及评介》，中华书局1984年版，第239页。

[109]《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第98页。

[110]房玄龄等：《晋书》卷六十六，中华书局1974年版，第1782页。

[111]萧统：《陶渊明集序》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[112]潘德舆：《养一斋诗话》卷十，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第2152页。

[113]《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第161页。

[114]邱嘉穗：《东山草堂陶诗笺》卷四，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第234页。

[115]温汝能：《陶诗汇评》卷四，清嘉庆丁卯刻本。

[116]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[117]《庄子·秋水》，郭庆藩《庄子集释》第三册，中华书局1961

年版，第603—604页。

[118]刘小枫：《拯救与逍遥》，上海人民出版社1988年版，第214、221页。

[119]陶澍集注：《靖节先生集》卷一，《四部备要》本，第23页。

[120]《论语·雍也》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第87页。

[121]《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，第97页。

[122]《中庸》，朱熹《四书章句集注》，第24页。

[123]胡仔：《苕溪渔隐丛话》后集卷三，人民文学出版社1962年版，第19页。

[124]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[125]吴瞻泰：《陶诗汇注》卷二，清拜经堂刊本。

[126]《论语·子路》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第142页。

[127]《孟子·滕文公章句下》，朱熹《四书章句集注》，第266页。

[128]萧统：《陶渊明集序》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[129]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第201页。

[130]陶必铨：《萸江诗话》，引自陶澍集注《靖节先生集》卷二，《四部备要》本，第36页。

[131]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[132]同上。

[133]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[134]王夫之：《古诗评选》，文化艺术出版社1997年版，第203页。

[135]《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第167页。

[136]沃仪仲语，引自黄文焕《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[137]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[138]王守仁：《传习录下》，《王阳明全集》上册，上海古籍出版社1992年版，第108页。

[139]温汝能：《陶诗汇评》卷四，清嘉庆丁卯刻本。

[140]刘伶：《酒德颂》，《全晋文》卷六十六，中华书局1958年版。

[141]杨伯峻：《列子集释》，中华书局1979年版，第224页。

[142]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[143]伊壁鸠鲁语，引自黑格尔《哲学史讲演录》卷三，商务印书馆1959年版，第81页。

[144]柏拉图：《费多篇》，《苏格拉底的最后日子——柏拉图对话集》，上海三联书店1988年版，第131页。

[145]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第111页。

[146]《庄子·知北游》，郭庆藩《庄子集释》第三册，中华书局1961年版，第733—734页。

[147]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第258页。

[148]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第228页。

[149]《庄子·至乐》，郭庆藩《庄子集释》第三册，第619页。

[150]《庄子·至乐》，郭庆藩《庄子集释》第三册，第614—615

页。

[151]《庄子·齐物论》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第79页。

[152]《庄子·天道》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第462页。

[153]陆树声：《长水日抄》，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第142页。

[154]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[155]陈秀明：《东坡文谈录》，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第377页。

[156]萧统：《陶渊明集序》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[157]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第111页。

[158]参见《孟子·尽心上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第349页。

[159]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[160]温汝能：《陶诗汇评》卷二，清嘉庆丁卯刻本。

[161]皇甫谧：《高士传》卷上，《丛书集成初编》本，商务印书馆1937年版，第31页。

[162]逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第55页。

[163]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[164]锺秀：《陶靖节纪事诗品》卷一《洒落》，清刊本。

[165]《论语·里仁》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第71页。

[166]《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》，第163页。

[167]陈澔注：《礼记·檀弓上》，上海古籍出版社1987年版，第30—31页。

[168]王羲之：《兰亭集序》，《晋书》第七册，中华书局1974年版，第2099页。

[169]《庄子·齐物论》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第79页。

[170]王羲之：《兰亭集序》，《晋书》第七册，中华书局1974年版，第2099页。

[171]张潮、卓尔堪、张师孔：《曹陶谢三家诗·陶集》卷二，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第111页。

[172]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[173]刘履：《选诗补注》卷五，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第137页。

[174]《论语·先进》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第125页。

[175]维特根斯坦：《短文集》，引自麦基编《思想家》，三联书店1987年版，第91页，参看维特根斯坦《逻辑哲学论》6·4·311条。

[176]伊壁鸠鲁语，引自黑格尔《哲学史讲演录》第三卷，商务印书馆1959年版，第81页。

[177]引自陶澍集注《靖节先生集》卷四，《四部备要》本，第65页。

[178]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第758、759页。

[179]邱嘉穗：《东山草堂陶诗笺》卷四，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第312页。

[180]参见海德格尔《存在与时间》，三联书店1987年版，第294

页。

[181]引自列夫·舍斯托夫《在约伯的天平上》，三联书店1989年版，第23页。

[182]帕斯卡尔：《思想录》，商务印书馆1985年版，第157—158页。

[183]狄尔泰：《体验与诗》，引自海德格尔《存在与时间》，三联书店1987年版，第299页。

[184]参见方东树《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第11页。真德秀《跋黄瀛甫拟陶诗》，《真文忠公文集》卷三十六，《四部丛刊》本。

[185]黄庭坚：《宿旧彭泽怀陶令》，《豫章黄先生文集》卷四，《四部丛刊》本。

[186]龚自珍：《己亥杂诗》之一三○，刘逸生《龚自珍己亥杂诗注》，中华书局1980年版，第183页。

[187]吴瞻泰：《陶诗汇注》卷一，清拜经堂刊本。

[188]李光地：《榕村诗选》卷二，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第251页。

[189]陈祚明：《采菽堂古诗选》，上海古籍出版社2008年版，第427页。

[190]《列子·杨朱篇》，杨伯峻《列子集释》，中华书局1979年版，第234页。

[191]《列子·杨朱篇》，杨伯峻《列子集释》，中华书局1979年版，第221页。

[192]《列子·杨朱篇》，杨伯峻《列子集释》，第222页。

[193]《列子·天瑞篇》，杨伯峻《列子集释》，中华书局1979年版，第19—20页。

[194]参见查慎行《初白庵诗评》卷上，清涉园观乐堂刊本；罗宗强《玄学与魏晋士人心态》第四章，浙江人民出版社1991年版。

[195]朱自清：《陶诗的深度》，《朱自清古典文学论文集》下册，上海古籍出版社1981年版，第569页。

[196]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第194—195页。

[197]嵇康：《养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第144页。

[198]嵇康：《养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，第156—157页。

[199]葛洪：《抱朴子·论仙》，《诸子集成》第八册，中华书局1954年版，第2页。

[200]葛洪：《抱朴子·至理》，《诸子集成》第八册，第22—23页。

[201]葛洪：《抱朴子·对俗》，《诸子集成》第八册，第8、11页。

[202]葛洪：《抱朴子·论仙》，《诸子集成》第八册，中华书局1954年版，第2—3页。

[203]参见汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》上册，中华书局1983年版，第259—264页。

[204]张湛：《列子序》，杨伯峻《列子集释》附录二，中华书局1979年版，第279页。

[205]《列子·杨朱》，杨伯峻《列子集释》，第226页。

[206]卡尔·雅斯贝斯：《生存哲学》，上海译文出版社1994年版，第25、29页。

[207]卡尔·雅斯贝斯：《生存哲学》，第26页。

[208]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[209]《列子·杨朱》，杨伯峻《列子集释》，中华书局1979年版，第232页。

[210]邱嘉穗：《东山草堂陶诗笺》卷二，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第59页。

[211]参见王瑶编注《陶渊明集》，人民文学出版社1956年版，第39页。逯钦立校注《陶渊明集》，中华书局1979年版，第37页。

[212]释慧远：《万佛影铭》，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印本，第2403页。

[213]参见汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》上册，中华书局1983年版，第246页。

[214]释慧皎：《释慧远传》，《高僧传》，中华书局1992年版，第215页。

[215]何焯：《义门读书记》，中华书局1987年版，第978页。

[216]《列子·天瑞》，杨伯峻《列子集释》，中华书局1979年版，第25页。

[217]沈德潜：《古诗源》卷四，中华书局1963年版，第90页。

[218]逯钦立：《汉魏六朝文学论集》，陕西人民出版社1984年版，第229—230页。

[219]引自黄文焕《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[220]汤汉注：《陶靖节先生诗》卷三，《丛书集成初编》，商务印书馆1939年版，第17页。

[221]陈伯君：《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第144页。

[222]陈伯君：《阮籍集校注》，第145页。

[223]锺嵘：《诗品》卷中《宋征士陶潜诗》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第260页。

[224]韩子苍语，引自李公焕《笺注陶渊明集》卷五，《四部丛刊》本。

[225]林云铭：《古文析义初编》卷四，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第332页。

[226]逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第209—210页。

[227]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第196页。参见该书《魏书司马睿传江东民族条释证及推论》一文。

[228]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2287页。

[229]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[230]陶澍集注：《靖节先生集》卷五，《四部备要》本，第72页。

[231]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[232]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[233]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第107页。

[234]沈德潜：《古诗源》卷八，中华书局1963年版，第197页。

[235]逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第163页。

[236]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第202页。

[237]朱熹语，引自陶澍集注《靖节先生集》卷三，《四部备要》本，第45页。

[238]钱锺书：《管锥编》第四册，中华书局1979年版，第1227页。

[239]张自烈：《笺注陶渊明集》卷六，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第377页。

[240]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第229页。

[241]《庄子·德充符》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第189页。

[242]《庄子·至乐》，郭庆藩《庄子集释》第三册，第615页。

[243]《庄子·列御寇》，郭庆藩《庄子集释》第四册，第1063页。

[244]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第262页。

[245]《庄子·齐物论》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第103页。

[246]《庄子·德充符》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第205页。

[247]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第258页。

[248]《庄子·天下》，郭庆藩《庄子集释》第四册，第1099页。

[249]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第268页。

[250]柏拉图：《费多篇》，《苏格拉底的最后日子——柏拉图对话集》，上海三联书店1988年版，第121页。

[251]罗素：《西方哲学史》上卷，商务印书馆1963年版，第188页。

[252]屈原：《离骚》，朱熹《楚辞集注》卷一，上海古籍出版社1979年版，第26页。

[253]刘勰：《文心雕龙·辨骚》，周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第36页。屈原：《卜居》，朱熹《楚辞集注》，上海古籍出版社1979年版，第115页。

[254]屈原：《卜居》，朱熹《楚辞集注》，第115页。

[255]《论语·泰伯》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年

版，第104页。

[256]《论语·公冶长》，朱熹《四书章句集注》，第82页。

[257]曹丕：《典论·论文》，李善注《文选》卷五十二，中华书局1977年影印本，第720页。

[258]《孟子·尽心上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第354页。

[259]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第323页。

[260]《庄子·应帝王》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第294页。

[261]《庄子·天下》，郭庆藩《庄子集释》第四册，第1098页。

[262]屈原：《离骚》，朱熹《楚辞集注》，上海古籍出版社1979年版，第7—8页。

[263]刘伶：《酒德颂》，李善注《文选》卷四十七，中华书局1977年影印本，第662页。

[264]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[265]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[266]嵇康：《养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第146页。

[267]苏轼：《题渊明诗二首》之二，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2091页。

[268]苏轼：《临江仙·夜归临皋》，石声淮、唐玲玲《东坡乐府编年笺注》，华中师范大学出版社1990年版，第236页。

[269]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第323页。

[270]《论语·尧曰》，朱熹《四书章句集注》，第194页。

[271]《论语·颜渊》，朱熹《四书章句集注》，第131页。

[272]《论语·先进》，朱熹《四书章句集注》，第130页。

[273]康德：《道德形而上学原理》，上海人民出版社1986年版，第86页。

[274]参见曹植《求自试表》《杂诗》，赵幼文《曹植集校注》，人民文学出版社1984年版，第368—371、379—380页。

[275]曹丕：《典论·论文》，李善注《文选》卷四十七，中华书局1977年影印本，第662页。

[276]房玄龄等：《晋书·潘岳传》，中华书局1974年版，第1504页。

[277]房玄龄等：《晋书·陆机传》，第1481页。

[278]《庄子·庚桑楚》，郭庆藩《庄子集释》第四册，中华书局1961年版，第810页。

[279]《孟子·告子上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第326页。

[280]参见《庄子》中《马蹄》《胠箧》等篇，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第330—341、359页。

[281]《中庸》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第17页。

[282]朱熹：《四书章句集注》，第17页。

[283]程颢、程颐：《二程集》，中华书局1981年版，第29页。

[284]沈约：《宋书》第八册，中华书局1974年版，第2288页。

[285]苏轼：《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2148页。

[286]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2288页。参

见萧统《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[287]温汝能：《陶诗汇评》卷二，清嘉庆丁卯刻本。

[288]吴菘：《论陶》，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第100—101页。

[289]梁启超：《陶渊明之文艺及其品格》，《陶渊明》，商务印书馆1929年版，第26页。

[290]《孟子·尽心上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第349页。

[291]《孟子·尽心上》，朱熹《四书章句集注》，第355页。

[292]《荀子·性恶》，梁启雄《荀子简释》，中华书局1983年版，第328页。

[293]《庄子·盗跖》，郭庆藩《庄子集释》第四册，中华书局1961年版，第997页。

[294]《庄子·马蹄》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第336页。

[295]张载：《张子全书》卷十四《拾遗》，《四部备要》本，第131页。

[296]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第18页。

[297]朱熹：《朱子语类》卷五，中华书局1986年版，第93页。

[298]朱熹：《答徐景光》，《朱子大全》卷六十四，《四部备要》本，第1158页。

[299]王弼：《老子道德经注》二十九章，楼宇烈《王弼集校释》上册，中华书局1980年版，第77页。

[300]阮籍：《咏怀诗》之六十七，陈伯君《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第377页。

[301]嵇康：《与山巨源绝交书》，戴明扬《嵇康集校注》，人民

文学出版社1962年版，第118页。

[302]嵇康：《与山巨源绝交书》，戴明扬《嵇康集校注》，第116页。

[303]向秀：《难养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第162—163页。

[304]向秀：《难养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，第166—167页。

[305]刘义庆：《世说新语·任诞》，刘孝标注引《中兴书》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第760页。

[306]嵇康：《答难养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，第169页。

[307]嵇康：《难自然好学论》，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第261页。

[308]方东树：《昭昧詹言》卷四评《移居二首》，人民文学出版社1961年版，第107页。

[309]《庄子·天下》，郭庆藩《庄子集释》第四册，中华书局1961年版，第1066页。

[310]《庄子·渔父》，郭庆藩《庄子集释》第四册，第1032页。

[311]《庄子·马蹄》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第330—331页。

[312]《庄子·马蹄》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第339页。

[313]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第327页。

[314]《庄子·大宗师》，郭庆藩《庄子集释》第一册，第234—235页。

[315]《庄子·秋水》，郭庆藩《庄子集释》第三册，第590页。

[316]赵殿成：《王右丞集笺注》卷五，上海古籍出版社1984年版，第74页。

[317]马墣：《陶诗本义》卷二，清与善堂刊本。

[318]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第122页。

[319]马墣：《陶诗本义》卷二，清与善堂刊本。

[320]王弼：《老子道德经注》，楼宇烈《王弼集校释》上册，中华书局1980年版，第36—37页。

[321]严灵峰：《老子章句新编》，引自陈鼓应《老子注释及评介》，中华书局1984年版，第126页。

[322]引自黄文焕《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[323]温汝能：《陶诗汇评》自序，清嘉庆丁卯刻本。

[324]苏轼：《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2148页。

[325]罗愿：《陶令祠堂记》，《鄂州小集》卷三，《丛书集成初编》，上海商务印书馆1935年版，第33页。

[326]孙月峰、闵齐华：《文选瀹注》卷十三，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷》下编，中华书局1961年版，第114页。

[327]近藤元粹评：《陶渊明集》卷二，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷》下编，中华书局1961年版，第54页。

[328]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第49页。

[329]叶梦得：《玉涧杂书》，《说郭》卷八，商务印书馆涵芬楼排印本，第3页。

[330]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[331]温汝能：《陶诗汇评》卷四，清嘉庆丁卯刻本。

[332]辛弃疾：《鹧鸪天·读渊明诗不能去手，戏作小词以送之》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，上海古籍出版社1978年版，第476页。

[333]《老子》十八章，王弼《老子道德经注》，楼宇烈《王弼集校释》上册，中华书局1980年版，第43页。

[334]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，中华书局1961年版，第311页。

[335]《庄子·骈拇》，郭庆藩《庄子集释》第二册，第317页。

[336]嵇康：《答难养生论》，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第169页。

[337]嵇康：《难自然好学论》，戴明扬《嵇康集校注》，第260—261页。

[338]罗愿：《陶令祠堂记》，《鄂州小集》卷三，《丛书集成初编》，上海商务印书馆1935年版，第33页。

[339]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[340]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2287页。

[341]李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第二卷，中国社会科学出版社1987年版，第385页。

[342]《古诗十九首》，沈德潜《古诗源》，中华书局1963年版，第91页。

[343]《列子·杨朱篇》，杨伯峻《列子集释》，中华书局1979年版，第226页。

[344]李延寿：《南史·隐逸传上》，中华书局1975年版，第1857页。

[345]锺秀：《陶靖节纪事诗品》卷四《恬雅》，清刊本。

[346]锺秀：《陶靖节纪事诗品》卷一，清刊本。

[347]《孟子·尽心上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第352页。

[348]《庄子·齐物论》，郭庆藩《庄子集释》第一册，中华书局1961年版，第79页。

[349]参见冯友兰《新原人》第三章《境界》，《贞元六书》下册，华东师范大学出版社1996年版。

[350]《乐记》，《礼记》，上海古籍出版社1987年版，第207页。

[351]朱熹：《朱子语类》卷一四○，中华书局1986年版，第3327页。

[352]《自祭文》原文应为："勤靡余劳，心有常闲。"——引者注

[353]朱熹：《朱子语类》卷一四○，第3327页。

[354]毛庆蕃：《古文学余》卷二十六，清光绪戊申印本。

[355]参见冯友兰《新原人》第三章《境界》、第四章《自然》，《贞元六书》下册，华东师范大学出版社1996年版。

[356]马墣：《陶诗本义》卷二，清与善堂刊本。

[357]皇甫谧：《高士传》卷上，《丛书集成初编》本，商务印书馆1937年版，第31页。

[358]《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第97页。

[359]逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第55页。

[360]蒋薰评点：《陶渊明诗集》卷二，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第78页。

[361]恩斯特·卡西尔：《人论》，上海译文出版社1985年版，第3

页。

[362]赫舍尔：《人是谁》，贵州人民出版社1994年版，第7页。

[363]王瑶编注：《陶渊明集》，人民文学出版社1956年版，第10页。

[364]王瑶编注：《陶渊明集》，人民文学出版社1956年版，第11页。逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第121页。

[365]屈原：《九章·思美人》，朱熹《楚辞集注》，上海古籍出版社1979年版，第92—93页。

[366]曹植：《感婚赋》，赵幼文《曹植集校注》卷一，人民文学出版社1984年版，第31页。

[367]马一浮：《尔雅台答问》一，广文书局本，第22页。

[368]参见沈约《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2288页。

[369]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2287页。

[370]颜延之：《陶征士诔序》，李善注《文选》卷五十七，中华书局1977年影印本，第791页。

[371]《孟子·告子章句上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第326页。

[372]《荀子·正名》，梁启雄《荀子简释》，中华书局1983年版，第309—310页。

[373]董仲舒：《春秋繁露·深察名号》，上海古籍出版社1989年版，第60页。

[374]《庄子·庚桑楚》，郭庆藩《庄子集释》第四册，中华书局1961年版，第810页。

[375]《荀子·性恶》，梁启雄《荀子简释》，第327—328页。

[376]《孟子·告子章句上》，朱熹《四书章句集注》，第334—335

页。

[377]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[378]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[379]温汝能：《陶诗汇评》卷三，清嘉庆丁卯刊本。

[380]潘德舆：《养一斋诗话》卷十，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第2152页。

[381]刘义庆：《世说新语·排调》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第803—804页。

[382]阮籍：《咏怀》第三十二，陈伯君《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第310页。

[383]阮籍：《咏怀》第三十四，陈伯君《阮籍集校注》，第314页。

[384]嵇康：《述志诗二首》之二，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第38页。

[385]潘岳：《河阳县作诗二首》之一，《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，中华书局1958年版，第633页。

[386]陆机：《幽人赋》，《陆机集》，中华书局1982年版，第22页。

[387]谢灵运：《初去郡》，黄节《谢康乐诗注》，人民文学出版社1958年版，第55页。

[388]谢灵运：《斋中读书》，黄节《谢康乐诗注》，第117页。

[389]房玄龄等：《晋书·陆机传》，中华书局1974年版，第1481页。

[390]沈约：《宋书·谢灵运传》，中华书局1974年版，第1753页。

[391]引自陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》

本，第101页。

[392]石崇：《思归引序》，《文选》卷四五，中华书局1977年影印本，第462页。

[393]苏轼：《书李简夫诗集后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2148页。

[394]参见沈约《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2287页。

[395]沈约：《宋书》第八册，中华书局1974年版，第2288—2289页。参见萧统《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[396]黄文焕：《陶诗本义·自序》，明崇祯刻本。

[397]刘光蕡：《陶渊明〈闲情赋〉注》，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第325页。另参见张自烈《笺注陶渊明集》卷五，明崇祯刻本。

[398]方东树：《昭昧詹言》卷十三《陶诗附考》，人民文学出版社1961年版，第361页。

[399]方东树：《昭昧詹言》卷十三《陶诗附考》，第365页。

[400]梁启超：《陶渊明之文艺及其品格》，《陶渊明》，商务印书馆1929年版，第5页。

[401]罗宗强：《玄学与魏晋士人心态》，浙江人民出版社1991年版，第350页。

[402]王逸：《楚辞章句序》，《楚辞》，《丛书集成新编》五八卷，台湾新文丰出版公司1985年版，第404页。

[403]司马迁：《史记·屈贾列传》，中华书局1982年版，第2485页。

[404]仇兆鳌：《杜诗详注·序》，中华书局1979年版，第2页。

[405]苏轼：《李太白碑阴记》，《苏轼文集》第二册，中华书局1986年版，第348—349页。

[406]真德秀：《跋黄瀛甫拟陶诗》，《真文忠公文集》卷三十六，《四部丛刊》本。

[407]陶必铨：《萸江诗话》，引自陶澍集注《靖节先生集》卷二，《四部备要》本，第35页。

[408]邱嘉穗：《东山草堂陶诗笺》卷二，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第69页。

[409]刘履：《选诗补注》卷五，明嘉靖刻本。

[410]郑文焯：《陶集郑批录》，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第163页。

[411]参见洪迈《容斋随笔》三笔卷十，江苏广陵古籍刻印社1983年版；黄文焕《陶诗析义》卷四，明崇祯刻本。

[412]马墣：《陶诗本义》卷四，清与善堂刊本。

[413]引自陶澍集注《靖节先生集》卷七，《四部备要》本，第79页。

[414]《孟子·滕文公章句下》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第266页。

[415]参见汤汉注《陶靖节先生诗》卷三、傅东华《陶渊明年谱》、王瑶编注《陶渊明集》、李华《陶渊明新论·陶渊明〈饮酒二十首〉系年补正》。

[416]参见吴仁杰《陶靖节先生年谱》、陶澍《陶靖节年谱考异》、古直《陶靖节年谱》、逯钦立《陶渊明事迹诗文系年》。

[417]温汝能：《陶诗汇评》卷三，清嘉庆丁卯刻本。

[418]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第114页。

[419]屈原：《渔父》，《文选》卷三十三，中华书局1977年影印本，第470页。

[420]苏轼：《题渊明诗》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2091页。

[421]温汝能：《陶诗汇评》卷三，清嘉庆丁卯刻本。

[422]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[423]但丁：《神曲·炼狱篇》第五歌，引自马克思《资本论·第一版序言》，人民出版社1975年版，第13页。

[424]吴瞻泰：《陶诗汇注》卷三，清拜经堂刻本。

[425]引自北大中文系编《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第178页。

[426]颜延之：《陶征士诔》，《文选》卷五十七，中华书局1977年影印本，第791页。

[427]引自黄文焕《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[428]熊十力：《新唯识论》，中华书局1985年版，第565页。

[429]《论语·微子》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第184页。

[430]《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》，第167页。

[431]《论语·子路》，朱熹《四书章句集注》，第142页。

[432]颜之推：《颜氏家训·涉务》，王利器《颜氏家训集解》，上海古籍出版社1980年版，第297页。

[433]李延寿：《南史·到溉传》，中华书局1975年版，第679页。

[434]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[435]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[436]李华：《陶渊明新论·陶渊明诗文注释考补》，北京师范学院出版社1992年版，第87页。

[437]吴瞻泰：《陶诗汇注》卷三，清拜经堂刻本。

[438]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[439]苏轼：《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2112页。

[440]孙人龙：《陶公诗评注初学读本》卷一，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第57页。

[441]潘尼：《安身论》，引自《晋书·潘岳传附潘尼传》，中华书局1974年版，第1508页。

[442]潘岳：《闲居赋》，《文选》卷十六，中华书局1977年影印本，第225页。

[443]潘岳：《闲居赋》，《文选》卷十六，第227页。

[444]张荫嘉：《古诗赏析》卷十四，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第261页。

[445]《孟子·万章章句下》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第317页。

[446]王瑶编注：《陶渊明集》，人民文学出版社1956年版，第95页。逯钦立校注：《陶渊明集·陶渊明事迹诗文系年》，中华书局1979年版，第290页。

[447]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[448]吴瞻泰：《陶诗汇注》卷三，清拜经堂刻本。

[449]《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第161页。

[450]温汝能：《陶诗汇评》卷三，清嘉庆丁卯刻本。

[451]李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第二卷，中国社会科学出版社1987年版，第386—387页。

[452]黄文焕：《陶诗析义》卷四，明崇祯刻本。

[453]朱熹语，引自清陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第101页。

[454]锺嵘：《诗品》卷中，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第260页。

[455]嵇康：《兄秀才公穆入军诗十九首》之一，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第4页。

[456]嵇康：《兄秀才公穆入军诗十九首》之十七，戴明扬《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第18页。

[457]嵇康：《兄秀才公穆入军诗十九首》之一，戴明扬《嵇康集校注》，第4页。

[458]阮籍：《大人先生传》，陈伯君《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第161—162页。

[459]嵇康：《幽愤诗》，戴明扬《嵇康集校注》，第29页。

[460]房玄龄等：《晋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2426页。

[461]房玄龄等：《晋书·隐逸传》，第2440—2441页。

[462]房玄龄等：《晋书·隐逸传》，第2449页。

[463]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[464]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[465]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[466]伍涵芬：《读书乐趣》卷三，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第333页。

[467]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[468]杜甫：《遣兴五首》之三，杨伦《杜诗镜铨》，上海古籍出版社1980年版，第234页。

[469]参见浦起龙《读杜心解》卷一之二，上海古籍出版社1961年版，第69页；杨伦《杜诗镜铨》上册，上海古籍出版社1980年版，第234页。

[470]锺惺：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[471]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版。

[472]孟郊：《奉报翰林张舍人见遗之诗》，华忱之校订《孟东野诗集》，人民文学出版社1959年版，第127页。

[473]毛庆蕃：《古文学余》卷二十六，清光绪戊申印本。

[474]许嵩：《建康实录》、无名氏：《隐录》，余嘉锡《世说新语笺疏·言语第二》，中华书局1983年版，第128页。

[475]刘义庆：《世说新语·言语》，刘孝标注引《续晋阳秋》，余嘉锡《世说新语笺疏》，第126—127页。

[476]许嵩：《建康实录》、无名氏：《隐录》，余嘉锡《世说新语笺疏·言语第二》，第128页。

[477]房玄龄：《晋书·刘惔传》，中华书局1974年版，第1990页。

[478]孙绰：《刘真长诔》，《晋书·刘惔传》，第1992页。

[479]李延寿：《南史·隐逸传》，中华书局1975年版，第1865页。

[480]佚名：《莲社高贤传·周续之传》，（增订）《汉魏丛书》本，清光绪壬子刻本。

[481]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[482]李光地：《榕村诗选》卷二，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第65页。

[483]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版，参见沈约《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2286页。

[484]萧统：《陶渊明集序》，严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印版，第3068页。参见颜延之 《陶征士诔》，《文选》卷五十七，中华书局1977年影印本，第791页。

[485]萧统：《陶渊明集序》，严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，第3067页。

[486]马墣：《陶诗本义》卷三，清与善堂刊本。

[487]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第203页。

[488]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第727页。

[489]《黄生义府》卷下，引自余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第730页。

[490]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，第728页。

[491]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，第730页。

[492]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，第740页。

[493]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，第745页。

[494]王瑶：《中古文学史论》，北京大学出版社1986年版，第164—165页。

[495]杜甫：《饮中八仙歌》，杨伦《杜诗镜铨》卷一，上海古籍出版社1980年版，第17页。

[496]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[497]温汝能：《陶诗汇评》卷三，清嘉庆丁卯刻本。

[498]引自北大中文系编《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第160页。

[499]《论语·里仁》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第71页。

[500]《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》，第163页。

[501]应劭：《风俗通义》卷二《正失》，上海古籍出版社1990年版，第16页。

[502]刘义庆：《世说新语·栖逸》，刘孝标注引《魏氏春秋》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第648页。

[503]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新说笺疏》，第734页。

[504]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[505]引自北大中文系编《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第160页。

[506]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[507]何燕泉语，引自马墣《陶诗本义》卷三，清与善堂刊本。

[508]梁祚：《魏国统》，《世说新语·容止》篇刘孝标注引，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第613页。

[509]刘义庆：《世说新语·容止》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第613页。

[510]王瑶：《中古文学史论》，北京大学出版社1986年版，第159页。

[511]刘伶：《酒德颂》，《世说新语·文学》刘孝标注引，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第250页。

[512]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第112页。

[513]阮籍：《咏怀》之六十七，陈伯君《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第377页。

[514]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[515]《庄子·渔父》，郭庆藩《庄子集释》第四册，中华书局1961年版，第1032页。

[516]楼宇烈：《王弼集校释》上册，中华书局1980年版，第151页。

[517]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第731页。

[518]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，第734页。

[519]刘义庆：《世说新语·德行》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第24页。

[520]王隐：《晋书》，《世说新语·德行》刘孝标引注，余嘉锡《世说新语笺疏》，第24页。

[521]阮籍：《咏怀》之六十七，陈伯君《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第377页。

[522]刘义庆：《世说新语·任诞》，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第731页。

[523]沈约：《宋书》第八册，中华书局1974年版，第2288页。

[524]沈约：《宋书》第八册，中华书局1974年版，第2287页。

[525]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，第203页。

[526]王士祯：《古学千金谱》，《古典文学研究资料汇编·陶渊明

卷下编》，中华书局1961年版，第176页。

[527]黄文焕：《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[528]马墣：《陶诗本义》卷二，清与善堂刊本。

[529]黄文焕：《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[530]马墣：《陶诗本义》，清与善堂刊本。

[531]引自黄文焕《陶诗析义》卷二，明崇祯刻本。

[532]黄庭坚：《书陶渊明诗后寄王吉老》，《四库全书》本《山谷外集》卷九。

[533]锺嵘：《诗品》卷中，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第260页。

[534]游潜：《梦蕉诗话》，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第212页。

[535]吴菘：《论陶》，引自吴瞻泰《陶诗汇注》卷一，清拜经堂刊本。

[536]陈伯君：《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第276页。

[537]颜延之：《庭诰》，沈约《宋书·颜延之传》，中华书局1974年版，第1899页。

[538]《诗经·小雅·正月》，高亨《诗经今注》，上海古籍出版社1980年版，第277页。

[539]张荫嘉：《古诗赏析》卷十三，上海古籍出版社2000年版，第297页。

[540]陶必铨：《萸江诗话》，引自北大中文系编《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第70页。

[541]黄廷鹄：《诗冶》卷十一，引自北大中文系编《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，第67页。

[542]温汝能：《陶诗汇评》卷二，清嘉庆丁卯刊本。

[543]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[544]岑参：《走马川行奉送封大夫出师西征》，陈铁民、侯忠义《岑参集校注》，上海古籍出版社1981年版，第148页。

[545]李白：《横江词六首》之一，王琦注《李太白全集》上册，中华书局1977年版，第400页。

[546]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[547]文中四言诗的分析部分主要借鉴萧望卿先生的成果，五言分析也受到萧先生启发。参见萧望卿《陶渊明批评》论诗艺部分，开明书店1947年版。

[548]1935年12月《中学生》杂志第60号，《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社1981年版，第427页。

[549]鲁迅：《题未定草七》，《鲁迅全集》第六卷，第430页。

[550]鲁迅：《题未定草六》，《鲁迅全集》第六卷，第422页。

[551]朱光潜：《诗论》，三联书店1984年版，第277页。

[552]朱光潜：《诗论》，第266页。

[553]温克尔曼：《论古代艺术》，中国人民大学出版社1989年版，第41页。

[554]洪迈：《容斋随笔》卷八，《笔记小说大观》第六册，江苏广陵古籍刻印社1983年版，第165页。

[555]潘德舆：《养一斋诗话》卷十，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第2152页。

[556]鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社1981年版，第515—516页。

[557]朱熹：《朱子语类》卷一四○，中华书局1986年版，第3327

页。

[558]施山：《望云诗话》卷一，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第238页。

[559]吴瞻泰：《陶诗汇注》卷三引王棠语，清拜经堂刊本。

[560]鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社1981年版，第516页。

[561]龚自珍：《己亥杂诗》之一三○、一三一，刘逸生《龚自珍己亥杂诗注》，中华书局1980年版，第183、184页。

[562]叔本华：《作为意志和表象的世界》，商务印书馆1982年版，第536页。

[563]王维：《与魏居士书》，赵殿成《王右丞集笺注》卷十八，上海古籍出版社1984年版，第334页。

[564]无名氏批注：《选诗补注》卷五，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第312页。

[565]李公焕：《笺注陶渊明集》卷四，《四部丛刊》本。

[566]温汝能：《陶诗汇评》卷四，清嘉庆丁卯刻本。

[567]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第116页。参见黄文焕《陶诗析义》卷三，明崇祯刻本。

[568]张潮等：《曹陶谢三家诗·陶集》卷三，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第142页。

[569]陈祚明：《采菽堂古诗选》卷十三，上海古籍出版社2008年版，第413页。

[570]苏轼：《评韩柳诗》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2109页。参见苏轼《书黄子思诗集后》，《苏轼文集》第五册，第2124页。

[571]陶澍集注：《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》

本，第102—103页。

[572]潘德舆：《养一斋诗话》卷十，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第2152页。

[573]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第3页。

[574]王维：《竹里馆》，赵殿成《王右丞集笺注》卷十三，上海古籍出版社1984年版，第249页。

[575]王维：《孟城坳》，赵殿成《王右丞集笺注》卷十三，第242页。

[576]熊十力：《新唯识论》，中华书局1985年版，第380页。

[577]刘勰：《文心雕龙·明诗》，周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第49页。

[578]米歇尔·默里：《现代批评理论：现象学导论》，荷兰海牙1975年英文版，第200页。

[579]杨时：《龟山先生语录》卷一，陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第101页。

[580]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第101页。

[581]许学夷：《诗源辩体》卷六，第101页。

[582]司空图：《诗品·自然》，郭绍虞《诗品集解》，人民文学出版社1963年版，第19—20页。

[583]锺嵘：《诗品序》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第174页。

[584]锺嵘：《诗品》卷中《宋征士陶潜诗》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第260页。

[585]参见颜延之《陶征士诔》，《文选》卷五十七，中华书局1977年影印版，第791页。

[586]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2288页。

[587]朱自清：《陶诗的深度》，《朱自清古典文学研究论文集》下册，上海古籍出版社1981年版，第571页。

[588]萧望卿：《陶渊明批评》，开明书店1947年版，第60页。

[589]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第373页。

[590]马星翼：《东泉诗话》卷一，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第229页。

[591]朱庭珍：《筱园诗论》卷一，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第2341页。

[592]B.F.库兹涅夫：《爱因斯坦》，商务印书馆1986年版，第600页。

[593]维特根斯坦：《哲学研究》第一部分第43、116节，三联书店1992年版，第31、67页。

[594]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第73页。

[595]温汝能：《陶诗汇评》卷四，清嘉庆丁卯刊本。

[596]同上。

[597]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第210页。

[598]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第73页。

[599]王夫之：《古诗评选》，文化艺术出版社1997年版，第206页。

[600]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第114页。

[601]谢榛：《四溟诗话》卷三，丁福保辑《历代诗话续编》下册，中华书局1983年版，第1178页。

[602]同上。

[603]汪师韩：《诗学纂闻》，丁福保辑《清诗话》上册，上海古籍出版社1963年版，第456页。

[604]陆时雍：《诗镜总论》，丁福保辑《历代诗话续编》下册，中华书局1983年版，第1407页。

[605]沈德潜：《古诗源》卷十，中华书局1963年版，第232页。

[606]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第98页。

[607]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第159页。

[608]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，第173页。

[609]谢榛：《四溟诗话》卷三，丁福保辑《历代诗话续编》下册，中华书局1983年版，第1178页。

[610]刘勰：《文心雕龙·明诗》，周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第49页。

[611]锺嵘：《诗品》上卷，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第75页。

[612]《古诗十九首》（“涉江采芙蓉”），逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，中华书局1983年版，第330页。

[613]《古诗十九首》（“明月皎夜光”），逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，第330页。

[614]《古诗十九首》（“青青河畔草”），逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，第329页。

[615]叶梦得：《平润杂书》卷八，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第53页。

[616]锺嵘：《诗品》中卷，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社194年版，第260页。

[617]毛先舒：《诗辩坻》卷二，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第33页。

[618]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第98页。

[619]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第98页。

[620]胡应麟：《诗薮》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第35页。

[621]海德格尔：《存在与时间》，三联书店1987年版，第205页，重点号为原著所有。

[622]许学夷：《诗源辩体》卷六，第101—102页。

[623]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第175页。

[624]锺嵘：《诗品》上卷，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第75页。

[625]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第100页。

[626]杨雍建：《诗镜》卷十评点，引自《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第164页。

[627]苏轼：《与子由书》，《苏轼文集》第六册，中华书局1986年版，第2515页。

[628]王国维：《人间词话》，人民文学出版社1960年版，第212页。

[629]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第162页。

[630]苏轼：《与子由书》，《苏轼文集》第六册，中华书局1986年版，第2515页。

[631]朱熹语，引自陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第106页。

[632]朱庭珍：《筱园诗话》卷一，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社1983年版，第2340—2341页。

[633]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2286页。

[634]参见锺嵘《诗品序》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第28页；杜甫《江上值水如海势聊短述》，杨伦《杜诗镜铨》，上海古籍出版社1980年版，第345页。

[635]范正敏：《遁斋闲览》，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第42页。

[636]曾纮语，引自宋李公焕《笺注陶渊明集》卷四，《四部丛刊》本。

[637]苏轼：《与子由书》，《苏轼文集》第六册，中华书局1986年版，第2515页。参见范温《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第373—374页。

[638]陈寅恪：《陶渊明之思想与清谈之关系》，《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社1980年版，205页。参见王国维《文学小言》，《人间词话》，中国人民大学出版社2004年版，第127页。

[639]朱光潜：《诗论》，三联书店1984年版，第277页。

[640]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2288页。

[641]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第101页。

[642]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1778页。“殚”，原作“单”，据《文选》改。

[643]刘勰：《文心雕龙·明诗》，周振甫《文心雕龙注释》，人民

文学出版社1981年版，第49页。

[644]参见锺嵘《诗品序》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第24页。

[645]孙绰：《太尉庾亮碑》，引自《世说新语·容止》刘孝标注，余嘉锡《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第618页。

[646]锺嵘：《诗品》下卷，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第386页。

[647]刘勰：《文心雕龙·明诗》，周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第49页。

[648]刘勰：《文心雕龙·通变》，周振甫《文心雕龙注释》，第330页。

[649]锺嵘：《诗品》上卷《宋临川太守谢灵运诗》，中卷《宋光禄大夫颜延之诗》，曹旭《诗品集注》，第160、270页。

[650]锺嵘：《诗品》中卷，曹旭《诗品集注》，第180—181页。

[651]参见锺嵘《诗品》上卷、中卷，曹旭《诗品集注》，第160、180、270页。

[652]刘勰：《文心雕龙·丽辞》，周振甫《文心雕龙注释》，第385页。

[653]同上。

[654]刘勰：《文心雕龙·声律》，周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第364页。

[655]沈约：《宋书·谢灵运传论》，中华书局1974年版，第1779页。

[656]萧绎：《金楼子·立言》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第340页。

[657]萧统：《文选序》，《文选》，中华书局1977年影印本，第2

页。

[658]朱自清：《标准与尺度·日常生活的诗》，《朱自清文集》第三册，开明书店1953年版，第680页。

[659]钱锺书：《管锥编》第二册，中华书局1979年版，第467页。

[660]刘勰：《文心雕龙·情采》，周振甫《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第346页。

[661]刘勰：《文心雕龙·原道》，周振甫《文心雕龙注释》，第1页。

[662]锺嵘：《诗品》卷下，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第347页。

[663]锺嵘：《诗品》卷中，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第360页。

[664]章学诚：《文史通义·诗话》，叶瑛《文史通义校注》，中华书局1985年版，第559页。

[665]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第99页。

[666]沈德潜：《古诗源》卷八，中华书局1963年版，第182页。

[667]王士祯：《渔洋诗话》卷下，丁福保辑《清诗话》上册，上海古籍出版社1978年版，第203页。

[668]陈延杰：《诗品注》，人民文学出版社1961年版，第43页。

[669]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第91—93、407页。

[670]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第93页。

[671]萧纲：《劝医论》，《全梁文》卷十一，中华书局1958年版，第3013页。

[672]颜之推：《颜氏家训·文章》，王利器《颜氏家训集解》，上海古籍出版社1980年版，第276页。

[673]萧统：《陶渊明集序》，《全梁文》卷二十，中华书局1958年版，第3067页。

[674]郭预衡：《中国散文史》上册，上海古籍出版社1986年版，第487页。

[675]萧统：《陶渊明集序》，《全梁文》卷十一，中华书局1958年版，第3067页。

[676]苏轼：《题文选》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2093页。

[677]钱锺书：《管锥编》第四册，中华书局1979年版，第1220—1221页。

[678]郭子章：《豫章诗话》卷一，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第145页。

[679]张虎升：《知音异代论萧陶——兼驳萧统弱冠为陶潜结序说》，载《古典文学新论》，武汉出版社1990年版。

[680]邬国平：《从接受文学批评的角度看陶渊明》，《中国诗学》第四辑，南京大学出版社1995年版。

[681]阳休之：《陶集序录》，《全隋文》卷九，中华书局1958年版。

[682]李谔：《上隋高祖革文华书》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年版，第6页。

[683]王通：《文中子中说·事君》，《四部备要》本，第16页。

[684]吴兢：《贞观政要·文史》，上海古籍出版社1978年版，第222页。

[685]魏征等：《隋书·经籍志》，中华书局1973年版，第1090页。

[686]同上。

[687]房玄龄等：《晋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2460页。

[688]李延寿：《南史·隐逸传》，中华书局1975年版，第1859页。

[689]钱锺书：《管锥编》第四册，中华书局1979年版，第1220页。

[690]杨炯：《从军行》，《全唐诗》第二册，中华书局1960年版，第611页。

[691]李白：《行路难》，王琦注《李太白全集》上册，中华书局1977年版，第189页。

[692]杜甫：《望岳》，杨伦《杜诗镜铨》卷一，上海古籍出版社1980年版，第2页。

[693]孟浩然：《临洞庭湖赠张丞相》，《全唐诗》第五册，中华书局1960年版，第1633页。

[694]孟浩然：《书怀贻京邑同好》，《全唐诗》第五册，第1620页。

[695]李白：《登巴陵置酒望洞庭水军》，王琦注《李太白全集》中册，中华书局1977年版，第994页。

[696]杜甫：《遣兴五首》之三，杨伦《杜诗镜铨》卷五，上海古籍出版社1980年版，第234页。

[697]李白：《古风五十九首》之一，王琦注《李太白全集》上册，第87页。

[698]李白：《戏赠郑溧阳》，王琦注《李太白全集》上册，第541页。

[699]李白：《寄韦南陵冰余江上乘兴访之遇寻颜尚书笑有此赠》，王琦注《李太白全集》中册，第670页。

[700]杜甫：《江上值水如海势聊短述》，杨伦《杜诗镜铨》卷八，上海古籍出版社1980年版，第345页。

[701]杜甫：《夜听许十一诵诗爱而有作》，杨伦《杜诗镜铨》卷八，第88页。

[702]马自力：《中国古代清淡诗风与清淡诗派》，《文学遗产》1994年第6期。

[703]胡应麟：《诗薮》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第35页。

[704]张九龄：《九月九日登龙山》，《全唐诗》第二册，中华书局1960年版，第567页。

[705]孟浩然：《仲夏归南园寄京邑旧游》，《全唐诗》第五册，中华书局1960年版，第1619页。

[706]孟浩然：《李氏园林卧疾》，《全唐诗》第五册，第1651页。

[707]王维：《早秋山中作》，赵殿成《王右丞集笺注》，上海古籍出版社1984年版，第187页。

[708]王维：《送六舅归陆浑》，赵殿成《王右丞集笺注》，第47页。

[709]李白：《南陵别儿童入京》，王琦注《李太白全集》中册，中华书局1977年版，第744页。

[710]李白：《江上吟》，王琦注《李太白全集》上册，第374页。

[711]杜甫：《戏为六绝句》《同元使君舂陵行》，杨伦《杜诗镜铨》，上海古籍出版社1980年版，第398、603页。

[712]蔡启：《蔡宽夫诗话》，引自郭绍虞《宋诗话辑佚》卷下，中华书局1980年版，第380—381页。

[713]胡应麟：《诗薮》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第35页。

[714]沈德潜：《说诗晬语》卷上，人民文学出版社1979年版，第207页。

[715]康发祥：《伯山诗话》卷一，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第259页。

[716]施补华：《岘佣说诗》，丁福保辑《清诗话》下册，上海古籍出版社1963年版，第977页。

[717]韦应物：《东郊》，《全唐诗》第六册，中华书局1960年版，第1979页。

[718]康发祥：《伯山诗话》卷一，《陶渊明研究资料汇编》，第259页。

[719]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第89页。

[720]参见蒋寅《大历诗人研究》上册第一章第五节，中华书局1995年版。

[721]《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第257页。

[722]刘熙载：《艺概·诗概》，上海古籍出版社1978年版，第62页。

[723]钱起：《晚过横灞寄张蓝田》，《全唐诗》第八册，中华书局1960年版，第2689页。

[724]苏轼：《书黄子思诗后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2124页。

[725]苏轼：《评韩柳诗》，《苏轼文集》第五册，第2109页。

[726]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第89页。

[727]白居易：《醉中得上都亲友书……咏而报之》，《全唐诗》第十四册，中华书局1960年版，第5231页。

[728]白居易：《与元九书》，《白居易集》第三册，中华书局1979年版，第961页。

[729]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第89页。

[730]白居易：《题浔阳楼》，《全唐诗》第十三册，中华书局1960年版，第4740页。

[731]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2286页。

[732]吴瞻泰：《陶诗汇注序》，清拜经堂刊本。

[733]白居易：《哭王质夫》，《全唐诗》第十三册，中华书局1960年版，第4802页。

[734]白居易：《读邓鲂诗》，《全唐诗》卷十三册，第4781页。

[735]辛文房：《唐才子传》卷七，黑龙江人民出版社1986年版，第139页。

[736]薛能：《寄符郎中》断句，《全唐诗》第十七册，中华书局1960年版，第6521页。

[737]薛能：《论诗》，郑谷《读故许昌薛尚书诗集》注，《全唐诗》第二十册，中华书局1960年版，第7759页。

[738]郑谷：《读故许昌薛尚书诗集》，《全唐诗》第二十册，中华书局1960年版，第7759页。

[739]辛文房：《唐才子传》卷九，黑龙江人民出版社1986年版，第185页。

[740]郑谷：《读前集二首》之二，《全唐诗》第二十册，第7736页。

[741]陆龟蒙：《漉酒巾》，《全唐诗》第十八册，中华书局1960年版，第7223页。

[742]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第90页。

[743]钱锺书：《谈艺录》，第90页。

[744]洪迈：《容斋随笔》卷三，《笔记小说大观》第六册，江苏

广陵古籍刻印社1983年版，第147页。

[745]锺嵘：《诗品序》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第28页。

[746]皎然：《诗式·文章宗旨》，何文焕辑《历代诗话》上册，中华书局1981年版，第30页。

[747]黄庭坚：《跋渊明诗卷》，陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第102页。

[748]辛弃疾：《最高楼·吾衰矣》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，上海古籍出版社1978年版，第279页。

[749]许顗：《彦周诗话》，何文焕辑《历代诗话》上册，中华书局1981年版，第383页。

[750]李公焕：《笺注陶渊明集》卷四，《四部丛刊》本。

[751]真德秀语，引自陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第101页。

[752]陆游：《示儿》，《陆游集》第四册，中华书局1976年版，第1967页。

[753]晏殊：《浣溪沙》，《全宋词》第一册，中华书局1965年版，第89页。

[754]苏轼：《与子由书》，《苏轼佚文汇编》卷四，《苏轼文集》第六册，中华书局1986年版，第2515页。

[755]苏轼：《和陶饮酒诗》，王文诰注《苏轼诗集》第六册，中华书局1982年版，第1883页。

[756]苏轼：《书黄子思诗集后》，《苏轼文集》第五册，第2124页。

[757]朱熹：《题霜杰集》，《晦庵先生朱文公文集》卷十，《四部丛刊》本，第156页。

[758]陶澍集注：《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第101页。

[759]朱熹：《朱子语类》卷一百四十，中华书局1986年版，第3327页。

[760]陶澍集注：《靖节先生集》卷三，《四部备要》本，第45页。

[761]辛弃疾：《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，上海古籍出版社1978年版，第204页。

[762]辛弃疾：《鹧鸪天·重九席上作》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，上海古籍出版社1978年版，第476页。

[763]辛弃疾：《洞仙歌·访泉于奇师村，得周氏泉为赋》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，第157—158页。

[764]辛弃疾：《贺新郎·邑中园亭，仆皆为赋此词。一日，独坐停云，水声山色，竞来相娱，意溪山欲援例者，遂作数语，庶几仿佛渊明“思亲友”之意云》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，第338—339页。

[765]辛弃疾：《水龙吟》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，第461页。

[766]辛弃疾：《水调歌头·再用韵答李子永提干》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，第112页。

[767]锺嵘：《诗品》卷上《黄门侍郎张协诗》，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第149页。

[768]司空图：《诗品·形容》，郭绍虞《诗品集解》，人民文学出版社1963年版，第36页。

[769]司空图：《诗品·含蓄》，郭绍虞《诗品集解》，第21页。

[770]司空图：《与李生论诗书》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年版，第196页。

[771]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书

局1980年版，第326页。

[772]锺嵘：《诗品》卷上，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第133页。

[773]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第373—374页。

[774]苏轼：《书黄子思诗集后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2124页。

[775]苏轼：《和陶咏二疏》，王文诰注《苏轼诗集》第七册，中华书局1982年版，第2183页。

[776]陈岩肖：《庚溪诗话》卷下，丁福保辑《历代诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第183页。

[777]蔡启：《蔡宽夫诗话》，郭绍虞《宋诗话辑佚》下册，中华书局1980年版，第380页。

[778]晁补之：《济北晁先生鸡肋集》卷三十三，《四部丛刊》本，第218页。参见《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2092页。

[779]李公焕：《笺注陶渊明集》卷三，《四部丛刊》本。参见王十朋《观渊明画像》，《梅溪王先生文集》后集卷十，《四部丛刊》本。

[780]汤汉注：《陶靖节诗集》卷三，《丛书集成初编》，商务印书馆1939年排印本，第17页。

[781]陈秀明编：《东坡文谈录》，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第377页。

[782]敖陶孙：《臞翁诗评》，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第

103页。

[783]叶梦得：《石林诗话》卷下，何文焕辑《历代诗话》上册，

中华书局1981年版，第433—434页。

[784]朱熹：《楚辞后语》，《楚辞集注》附编，上海古籍出版社1979年版，第262页。

[785]叶寘：《爱日斋丛抄》，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第113—114页。

[786]苏轼：《书黄子思诗集后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2124页。

[787]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第373—374页。

[788]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，第373—374页。

[789]欧阳修：《水谷夜行寄子美》，《欧阳文忠全集》上册，《四部备要》本，第34页。

[790]杨万里：《诚斋诗话》，《历代诗话续编》上册，中华书局1983年版，第142页。

[791]黄庭坚：《书渊明诗后寄王吉老》，《四库全书》本《山谷外集》卷九。

[792]苏轼：《送参寥师》，王文诰注《苏轼诗集》第三册，中华书局1982年版，第906—907页。

[793]张戒：《岁寒堂诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》上册，中华书局1983年版，第452页。

[794]钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第4页。

[795]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第326页。

[796]缪钺：《论宋诗》，《宋诗鉴赏辞典·代序》，上海辞书出版社1987年版，第14页。

[797]梅尧臣：《读邵不疑学士诗卷，杜梃之忽来，因出示之，且伏高致，辄书一时之语以奉呈》，又见《依韵和邵不疑以雨止烹茶观画听琴之会》，《宛陵先生集》卷四十六，《四部丛刊》本。

[798]苏轼：《与二郎侄书》，《苏轼佚文汇编》卷四，《苏轼文集》第六册，中华书局1986年版，第2523页。

[799]黄庭坚：《与洪驹父书》，《四库全书》本《山谷外集》卷十。

[800]葛立方：《韵语阳秋》卷一，何文焕辑《历代诗话》下册，中华书局1981年版，第483页。

[801]苏轼：《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2091页。

[802]陶澍集注：《靖节先生集》卷四，《四部备要》本，第64页。

[803]周紫芝：《竹坡诗话》卷一，何文焕辑《历代诗话》上册，中华书局1981年版，第340页。

[804]周紫芝：《竹坡诗话》卷一，何文焕辑《历代诗话》上册，第355页。

[805]蔡绦：《西清诗话》，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第53页。

[806]陈知桑：《休斋诗话》，郭绍虞《宋诗话辑佚》下册，中华书局1980年版，第484页。

[807]朱熹：《朱子语类》卷一四○，中华书局1986年版，第3324页。。

[808]苏轼：《答谢民师推官书》，《苏轼文集》第四册，中华书局1986年版，第1418页。

[809]孔安国语，引自《十三经注疏》下册，中华书局1980年版，第2519页。

[810]苏轼：《答谢民师推官书》，《苏轼文集》第四册，中华书局1986年版，第1418页。

[811]黄庭坚：《豫章黄先生文集》卷十九，《四部丛刊》本，第202页。

[812]陆游：《何君墓表》，《陆游集》第五册，中华书局1976年版，第2376页。

[813]黄庭坚：《荆南签判向和卿用予六言见惠次韵奉酬四首》之三，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》卷十，第107页。

[814]黄庭坚：《答王子飞书》，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》卷十九，第199页。

[815]黄庭坚：《跋渊明诗卷》，陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第102页。

[816]黄庭坚：《与王观复书》，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》卷十九，第202页。

[817]黄庭坚：《跋书柳子厚诗》，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》卷二十六，第292页。

[818]黄庭坚：《题意可诗后》，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》卷二十六，第295—296页。

[819]杨万里：《书王右丞诗后》，《四部丛刊》本《诚斋集》卷七，第65页。

[820]陈善：《扪虱新话》下集卷四，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第62页。

[821]朱熹语，陶澍集注《靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第106页。

[822]陈模：《怀古录》卷上，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第115页。

[823]杨时：《龟山先生语录》卷一，《四部丛刊》本。

[824]严羽：《沧浪诗话》，郭绍虞《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年版，第153、151页。

[825]严羽：《沧浪诗话》，郭绍虞《沧浪诗话校释》，第153、151页。

[826]曾巩：《与王介甫书》转述欧阳修语，《元丰类稿》卷十六，《四部备要》本，第139页。

[827]苏轼：《谢欧阳内翰书》，《苏轼文集》第四册，中华书局1986年版，第1423—1424页。

[828]周敦颐：《通书》第二八章，《周濂溪集》第二册，《丛书集成初编》本，商务印书馆1936年版，第117页。

[829]李公焕：《笺注陶渊明集》卷五，《四部丛刊》本。

[830]同上。

[831]陈知柔：《休斋诗话》，郭绍虞《宋诗话辑佚》下册，中华书局1980年版，第485—486页。

[832]苏轼：《题文选》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2093页。

[833]强幼安编：《唐子西文录》，何文焕辑《历代诗话》上册，中华书局1981年版，第443页。

[834]王若虚：《滹南诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》上册，中华书局1983年版，第514、519页。

[835]元好问：《论诗三十首》之二十三，《四部丛刊》本《遗山先生文集》卷十一，第122页。

[836]元好问：《闲闲公墓铭》，《四部丛刊》本《遗山先生文集》卷十七，第175页。

[837]元好问：《论诗绝句》之六，《四部丛刊》本《遗山先生文集》卷十一，第121页。

[838]元好问：《论诗绝句》之九，《四部丛刊》本《遗山先生文集》卷十一，第121页。

[839]陈绎曾：《诗谱》，丁福保辑《历代诗话续编》中册，中华书局1983年版，第627页。

[840]陈绎曾：《诗谱》，丁福保辑《历代诗话续编》中册，中华书局1983年版，第630页。

[841]方孝孺：《菊趣轩记》，《四部丛刊》本《逊志斋集》卷十六，第385页。

[842]薛瑄：《读书录》卷四，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第134页。

[843]吴讷：《文章辨体序说》，人民文学出版社1982年版，第30页。

[844]吴讷：《文章辨体序说》，第31页。

[845]李东阳：《麓堂诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》下册，中华书局1983年版，第1379页。

[846]张廷玉等：《明史·文苑传序》，中华书局1974年版，第7307页。

[847]李梦阳：《与周子书》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第52页。

[848]胡应麟：《诗薮》外编卷二，上海古籍出版社1979年版，第143页。

[849]胡应麟：《诗薮》外编卷二，第144页。

[850]徐祯卿：《谈艺录》，何文焕辑《历代诗话》下册，中华书局1981年版，第765页。

[851]何景明：《与李空同论诗书》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第38页。

[852]陈仅：《竹林答问》，郭绍虞编《清诗话续编》下册，中华书局1983年版，第2249页。

[853]胡应麟：《诗薮》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第28页。

[854]胡应麟：《诗薮》内编卷二，第34页。

[855]胡应麟：《诗薮》内编卷二，上海古籍出版社1979年版，第23—24页。

[856]胡应麟：《诗薮》内编卷一，第10页。

[857]胡应麟：《诗薮》内编卷二，第23页。

[858]胡应麟：《诗薮》内编卷二，第28—29页。

[859]胡应麟：《诗薮》外编卷二，上海古籍出版社1979年版，第151—152页。

[860]胡应麟：《诗薮》内编卷二，第38页。

[861]许学夷：《诗源辩体》卷三十六，人民文学出版社1987年版，第353页。

[862]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第99页。

[863]许学夷：《诗源辩体》卷六，第100页。

[864]许学夷：《诗源辩体》卷六，第98页。

[865]许学夷：《诗源辩体》卷六，第99页。

[866]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第99页。

[867]许学夷：《诗源辩体》卷六，第100页。

[868]同上。

[869]许学夷：《诗源辩体》卷六，第103、104页。

[870]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第104页。

[871]唐顺之：《董中峰侍郎文集序》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第71页。

[872]唐顺之：《答茅鹿门知县二书》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，第75页。

[873]归有光：《与沈敬甫书》，《震川先生集》，上海古籍出版社1981年版，第865页。

[874]唐顺之：《答茅鹿门知县二书》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，第75页。

[875]归有光：《陶庵记》《悠然亭记》，《震川先生集》，上海古籍出版社1981年版，第385、426页。

[876]纪昀等：《四库全书总目》卷一七四《陶诗析义提要》，中华书局1965年版，第1531页。

[877]黄文焕：《陶诗析义序》，《陶诗析义》卷首，明崇祯刻本，以下黄氏引文皆出此书。

[878]白居易：《题浔阳楼》，《全唐诗》第十三册，中华书局1960年版，第4740页。

[879]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第374页。

[880]纪昀等：《四库全书总目》卷一七四《陶诗析义提要》，中华书局1965年版，第1531页。

[881]袁宏道：《叙小修诗》，钱伯城《袁宏道集笺校》上册，上海古籍出版社1981年版，第187页。

[882]袁宏道：《叙咼氏家绳集》，钱伯城《袁宏道集笺校》中册，第1103页。

[883]锺惺、谭元春：《诗归序》，《古诗归》卷首，明万历丁巳刻本。

[884]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[885]朱光潜：《诗论》，三联书店1984年版，第276—277页。

[886]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本。

[887]黄宗羲：《缩斋文集序》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第259页。

[888]王夫之：《夕堂永日绪论》内编，戴鸿森《姜斋诗话笺注》，人民文学出版社1981年版，第144页。

[889]王夫之：《古诗评选》，文化艺术出版社1997年版，第206页。

[890]王夫之：《夕堂永日绪论》内编，戴鸿森《姜斋诗话笺注》，第144页。

[891]王夫之：《诗译》，戴鸿森《姜斋诗话笺注》，人民文学出版社1981年版，第8页。

[892]王夫之：《夕堂永日绪论》内编，戴鸿森《姜斋诗话笺注》，第50页。

[893]陈祚明：《采菽堂古诗选》，上海古籍出版社2008年版，第388—389页。

[894]纪昀：《四库全书总目》卷一二五，《贺贻孙〈激书提要〉》，中华书局1965年版，第1082页。

[895]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第141页。

[896]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，第136页。

[897]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，第135—

136页。

[898]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，第137页。

[899]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，第136页。

[900]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第159页。

[901]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第159—160页。

[902]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编《清诗话续编》上册，第158页。

[903]王士祯：《师友诗传录》，丁福保辑《清诗话》上册，上海古籍出版社1963年版，第133页。

[904]查慎行：《寓楼读陶诗毕敬题其后》，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第195页。

[905]参见叶燮《原诗》卷四，人民文学出版社1979年版，第62、63页。

[906]沈德潜：《唐诗别裁集》，卷首《自序》、卷二《杜甫》，中华书局1975年影印本，第1、5、29页。

[907]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第204页。

[908]沈德潜：《古诗源》卷八，第182页。

[909]李重华：《贞一斋诗说》，丁福保辑《清诗话》下册，上海古籍出版社1963年版，第926页。

[910]洪亮吉：《北江诗话》卷五，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第215页。

[911]洪亮吉：《北江诗话》卷五，《陶渊明研究资料汇编》，第

214页。

[912]潘德舆：《养一斋诗话》卷二，郭绍虞编《清诗话续编》下册，上海古籍出版社

1983年版，第2023页。

[913]潘德舆：《养一斋诗话》卷二，郭绍虞编《清诗话续编》下册，第2035—2036页。

[914]潘德舆：《养一斋诗话》卷十，郭绍虞编《清诗话续编》下册，第2153页。

[915]潘德舆：《作诗本经纲领》，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第236页。

[916]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第204页。

[917]纪昀等：《四库全书总目提要》卷一七四《陶诗笺提要》，中华书局1965年版，第1531页。

[918]方东树：《昭昧詹言》卷一，人民文学出版社1961年版，第10—11页。

[919]方东树：《昭昧詹言》卷一，第11—12页。

[920]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第119—120页。

[921]方东树：《昭昧詹言》卷四，第121页。

[922]同上。

[923]方东树：《昭昧詹言》卷四，第117页。

[924]方东树：《昭昧詹言》卷四，第110页。

[925]方东树：《昭昧詹言》卷四，第122页。

[926]方东树：《昭昧詹言》卷四，第121、123页。

[927]刘熙载：《艺概》卷二《诗概》，上海古籍出版社1978年版，第54页。

[928]刘熙载：《艺概》卷三《赋概》，第93页。

[929]刘熙载：《艺概》卷二《诗概》，第55页。

[930]同上。

[931]刘熙载：《艺概》卷二《诗概》，上海古籍出版社1978年版，第55页。

[932]刘熙载：《艺概》卷三《赋概》，第93页。

[933]同上。

[934]刘熙载：《艺概》卷三《赋概》，第94页。

[935]谭嗣同：《致刘淞芙书》，《谭嗣同全集》卷三，三联书店1954年版，第379页。

[936]王国维：《文学小言》，《人间词话》，中国人民大学出版社2004年版，第125页。

[937]王国维：《文学小言》，《人间词话》，第126页。

[938]王国维：《人间词话》，人民文学出版社1960年版，第191页。

[939]刘熙载：《艺概》卷三《赋概》，上海古籍出版社1978年版，第94页。

[940]颜延之：《陶征士诔》，《文选》卷五十七，中华书局1977年影印本，第791—792页。

[941]陶澍集注：《陶靖节先生集·诸本评陶汇集》，《四部备要》本，第101页。

[942]沈约：《宋书》卷七十三，中华书局1974年版，第1902页。

[943]颜延之：《陶征士诔》，《文选》卷五十七，第791—792

页。

[944]萧衍：《置五经博士诏》，《全梁文》卷二，中华书局1958年版。

[945]萧衍：《叙录寒儒诏》，《全梁文》卷二，中华书局1958年版。

[946]赵殿成：《王右丞集笺注》卷十八，上海古籍出版社1984年版，第334页。

[947]刘禹锡：《寓兴二首》之二，《全唐诗》第十一册，中华书局1960年版，第4106页。

[948]白居易：《效陶潜体诗十六首》之十二，《全唐诗》第十三册，中华书局1960年版，第4723—4724页。

[949]白居易：《访陶公旧宅》，《全唐诗》第十三册，第4740页。

[950]白居易：《登商山最高顶》，《全唐诗》第十三册，第4757页。

[951]黄宗羲：《宋元学案》卷三，世界书局1936年版，第79页。

[952]杨炯：《从军行》，《全唐诗》第二册，中华书局1960年版，第611页。

[953]林逋：《省心录》，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第23页。

[954]徐铉：《送刁相庐序》，《四部丛刊》本《徐文公集》卷二十四。

[955]梅尧臣：《送永叔归乾德》，朱东润《梅尧臣集编年校注》上册，上海古籍出版社1980年版，第142页。

[956]陈模：《怀古录》卷上，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第115页。

[957]《毛诗序》，郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第63页。

[958]杜甫：《遣兴五首》之三，杨伦《杜诗镜铨》卷五，上海古籍出版社1980年版，第234页。

[959]黄庭坚：《书陶渊明责子诗后》，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》卷二十六。

[960]《孟子·梁惠王上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第209页。

[961]黄庭坚：《解疑》，《四部丛刊》本《豫章黄先生文集卷二十》。

[962]黄彻：《□溪诗话》卷三，丁福保辑《历代诗话续编》上册，中华书局1983年版，第358页。

[963]施德操：《北窗炙輠录》卷上，《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第55页。

[964]《朱子语类》卷一百三十六，中华书局1986年版，第324页。

[965]朱熹：《向芗林文集后序》，《四部丛刊》本《晦庵先生朱文公集》卷七十六。

[966]陆九渊：《象山全集》卷三十四，《四部备要》本。

[967]真德秀：《跋黄瀛甫拟陶诗》，《四部丛刊》本《真文忠公文集》卷三十六。

[968]罗愿：《陶令祠堂记》，《鄂州小集》卷三，《丛书集成初编》，上海商务印书馆1935年版，第33页。

[969]黄文焕：《陶诗析义》卷首，明崇祯刻本。

[970]沈德潜：《古诗源》卷九，中华书局1963年版，第209页。

[971]沈德潜：《古诗源》卷九，第204页。

[972]朱自清：《陶诗的深度》，《朱自清古典文学论文集》下册，上海古籍出版社1981年版，第568页。

[973]刘熙载：《艺概》卷二《诗概》，上海古籍出版社1978年版，第54页。参见钱锺书《谈艺录》，中华书局1984年版，第238—239页。

[974]刘熙载：《艺概》卷二《诗概》，第54页。

[975]谭嗣同：《致刘淞芙书》，《谭嗣同全集》卷三，三联书店1954年版，第379页。

[976]张戒：《岁寒堂诗话》卷上，丁福保辑《历代诗话续编》上册，中华书局1983年版，第465页。

[977]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第97页。

[978]方东树：《昭昧詹言》卷四，第99页。

[979]汤汉注：《陶靖节诗集·自序》，《陶靖节诗集》卷首，《丛书集成初编》本，上海商务印书馆1935年版。

[980]归有光：《陶庵记》，《震川先生集》卷十七，上海古籍出版社1981年版，第426页。

[981]吴淇：《六朝选诗定论》，广陵书社2009年版，第292页。

[982]锺嵘：《诗品》卷中，曹旭《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第260页。

[983]方宗诚：《陶诗真诠》，《柏堂读书笔记》，清光绪刻本。

[984]胡仔：《苕溪渔隐丛话》后集卷三，人民文学出版社1962年版，第17页。参见刘廷琛《陶靖节先生祠堂记》，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第264页。

[985]陶澍集注：《靖节先生集·年谱考异上》，《四部备要》本，第111页。

[986]沈约：《宋书》第八册，中华书局1974年版，第2288—2289页。

[987]李延寿：《南史》第三册，中华书局1975年版，第943页。

[988]王仲荦：《魏晋南北朝史》上册，上海人民出版社1979年版，第403页。

[989]李延寿：《南史》第五册，第1413页。

[990]吴澄：《詹若麟渊明集补注序》，陶澍集注《靖节先生集》卷首《诸本序录》，《四部备要》本，第11页。

[991]黄文焕：《陶诗析义》卷一，明崇祯刻本。

[992]蒋薰评点：《陶渊明诗集》卷一，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第8页。

[993]邱嘉穗：《东山草堂陶诗笺》卷二，《古典文学研究资料汇编·陶渊明卷下编》，中华书局1961年版，第109页。

[994]吴淇：《六朝选诗定论》，广陵书社2009年版，第297页。

[995]参见王应麟《困学纪闻》卷十八《评诗》，清道光刊本；黄文焕《陶诗析义》卷四，明崇祯刻本。

[996]黄文焕：《陶诗析义·自序》，明崇祯刻本。

[997]陈沆：《诗比兴笺》卷二，上海古籍出版社1981年版，第76页。

[998]温汝能：《陶诗汇评自序》，清刻本《陶诗汇评》卷首。

[999]毛先舒：《诗辩坻》卷二，郭绍虞编《清诗话续编》上册，上海古籍出版社1983年版，第32页。

[1000]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第104页。

[1001]王质：《栗里谱》，许逸民校辑《陶渊明年谱》，中华书局

1986年版，第1页。

[1002]葛立方：《韵语阳秋》卷五，何文焕辑《历代诗话》下册，中华书局1981年版，第530页。

[1003]吴仁杰：《陶靖节先生年谱》，许逸民校辑《陶渊明年谱》，中华书局1986年版，第17页。

[1004]陶澍集注：《靖节先生集》卷五，《四部备要》本，第72页。

[1005]恽敬：《靖节集书后二》，《四部丛刊》本《大云山房文稿》二集卷二。

[1006]方东树：《昭昧詹言》卷十三，人民文学出版社1961年版，第364页。

[1007]沈约：《宋书》卷一《武帝本纪上》，中华书局1974年版，第12—13页。

[1008]沈约：《宋书》卷三《武帝本纪下》，中华书局1974年版，第60页。

[1009]方东树：《昭昧詹言》卷十三，人民文学出版社1961年版，第365页。

[1010]陶澍集注：《靖节先生集》卷三，《四部备要》本，第41页。

[1011]谢枋得撰，熊飞等校注：《谢叠山全集校注》，华东师范大学出版社1994年版，第116—117页。

[1012]《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第181—182页。

[1013]陶澍集注：《靖节先生集》卷三，《四部备要》本，第43—44页。

[1014]方东树：《昭昧詹言》卷十三《陶诗附考》，人民文学出版社1961年版，第361页。

[1015]方东树：《昭昧詹言》卷十三《陶诗附考》，人民文学出版社1961年版，第365页。

[1016]方东树：《昭昧詹言》卷十三《陶诗附考》，第361页。

[1017]方东树：《昭昧詹言》卷十三《陶诗附考》，第367页。

[1018]苏轼：《和贫士诗七首》之一，王文诰注《苏轼诗集》第七册，中华书局1982年版，第2136页。

[1019]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞《宋诗话辑佚》上册，中华书局1980年版，第316页。

[1020]苏轼：《书李简夫诗集后》，《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2148页。

[1021]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》卷二十。中华书局1958年版。

[1022]苏轼：《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2091页。

[1023]苏轼：《与子由书》，《苏轼文集》第六册，第2515页。

[1024]佚名：《陶集后记》，引自陶澍集注《靖节先生集》卷首《诸本序录》，《四部备要》本，第11页。

[1025]刘克庄：《水龙吟》，《全宋词》第四册，中华书局1965年版，第2620页。

[1026]蔡启：《蔡宽夫诗话》，郭绍虞《宋诗话辑佚》下册，中华书局1980年版，第393页。

[1027]参见陈模《怀古录》卷上，锺秀《陶靖节纪事诗品》卷一。

[1028]方东树：《昭昧詹言》卷四，人民文学出版社1961年版，第122页。

[1029]王彝：《王征士集》卷三，引自《陶渊明研究资料汇编》，中华书局1962年版，第131页。

[1030]罗大经：《鹤林玉露》卷十五，《笔记小说大观》第七册，江苏广陵古籍刻印社1983年版，第183页。

[1031]许顗：《彦周诗话》，何文焕辑《历代诗话》上册，中华书局1981年版，第383页。

[1032]许学夷：《诗源辩体》卷六，人民文学出版社1987年版，第106—107页。

[1033]参见钱锺书《谈艺录》，中华书局1984年版，第102页。

[1034]锺惺、谭元春：《古诗归》卷九，明万历丁巳刻本，以下钟、谭引文出处同此。

[1035]锺秀：《陶靖节纪事诗品》卷一《洒落》，清刊本。

[1036]锺秀：《陶靖节纪事诗品》卷四，清刊本。

[1037]参见冯友兰《新原人》第三章《境界》、第七章《天地》，《贞元六书》下册，华东师范大学1996年版。

[1038]鲁迅：《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷，人民文学出版社1981年版，第184页。

澄明之境：陶渊明新论

产品经理｜段冶
产品总监｜贺彦军
出品人｜吴畏

书籍设计｜陆震
技术编辑｜顾逸飞

诗囚

孟郊论稿

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
序
引言
第一章 孟郊：一个痛苦的存在——论孟郊的精神生活
第二章 气直·情真——论孟郊对诗之真的认识
第三章 峭激的诗情与浓郁的理趣——论孟郊的艺术个性
第四章 奇崛·冷峻·苦涩——论孟郊的诗歌风格
第五章 淡而浓·瘦而腴·朴而巧——论孟诗语言的审美特征
第六章 “诗骨耸东野，诗涛涌退之”——韩孟诗风比较片论
第七章 “出门即有碍，谁谓天地宽”——论孟郊的言贫诗
第八章 社会的投影与心灵的写真——论孟郊的山水诗
第九章 “身死声名在，多应万古传”——论孟郊在文学史上的地位
附录：主要参考书目
初版后记
再版后记
第三版后记
注释

诗囚

孟郊论稿

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据
诗囚：孟郊论稿 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7233-7
I. ①诗… II. ①戴… III. ①孟郊（751-814） - 唐诗 - 诗歌研究 IV. ①I207.22
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第109192号

出版人：陈徵
责任编辑：陈蔡
特约编辑：段冶
封面设计：陆震

书名：诗囚：孟郊论稿
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：15.75
字数：166千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-8,000
ISBN：978-7-5321-7233-7 / I·5766
定价：52.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业
2019年4月15日
剑桥铭邸枫雅居

序

建业读研究生时攻唐宋文学，并选孟郊诗作毕业论文，写成《孟诗论稿》一册。我读了很感兴趣，觉得既全面又细密，有助于了解和欣赏东野其人其诗。

孟郊（东野）的诗，今存四百四十多首。他和贾岛齐名并称，影响中国后世诗歌，同是既深且远。历代诗歌流派的大浪洪峰，淘去了许多名诗人、大诗家的面影，但孟郊的声音和风貌是淘不掉的。他的诗格不必靠名句、巧对知识，他的气味、骨相是靠那瘦硬和沉潜的精魂使人一接近就知道的。诗家称“郊岛”，实际上，郊可摄岛。《长江集》有《投孟郊》一首，比郊为如来佛，直指心传，不从文字入（自“我知雪山子，谒彼偈句空”以下，“叙诘谁君师，讵言无吾宗。余求履其迹，君曰可但攻。啜波肠易饱，揖险神难从”，不啻说，郊向自己传授心法）。据此可知孟郊是中唐诗坛一大派的领袖。韩愈名位高，文学成就方面较多，所以论中唐诗者推韩孟，以韩为首，而孟郊实开风气之先。

再从唐代诗风流变看，唐诗大致重粉泽，应试及交际是它的根源。李、杜虽不由科举出身，亦难逃风气。经天宝之乱，元结感激，《箧中集》不录近体。孟郊承之，力背时流，唐诗始脱于试帖习气。韩愈响应，加以怪变（“险语破鬼胆”“百怪入我肠”），一时才士应和，卢仝、张籍、李贺、刘叉，加以郊、岛，蔚为大国。然郊、岛特立，奄有诸君。比而论之，退之尚有应酬语，如《长安交游者一首赠孟郊》，蒋抱玄评曰“意调大率浅露，殆信口为之耳”，是其一例。《送俱文珍》亦多见诋諆。此种正坐应酬，本不必以诗论。至于孟东野诗，论奇则“借车载家具，家具少于车”（《借车》），胜玉川子长篇；论巧喻，则“似开孤月口，能说落星心”（《晓鹤》，字从东坡，题从集，东坡作《闻角》），殆过长吉。综观全集，摆落涂饰，直披心相，殆所谓“大巧若拙，大辩若讷”。下字避熟俗如蛇蝎，近启浪仙，远裔山谷。若疑其不能作直寻胜语，观与退之《莎栅联句》：

冰溪时咽绝，风枥方轩举（韩愈）。

此处不断肠，定知无断处（孟郊）。

如赤手缚龙蛇，岂“苦吟”所能尽！

到宋朝，苏子瞻崇敬退之，憎恶东野，断言“要当斗僧清，未足当韩豪”（《读孟郊二首》之一）。又《祭柳子玉文》云：“元轻白俗，郊寒岛瘦。”元白且置。 说“郊寒”，意思恐怕是指孟郊诗骨多肉少。 这好像论书法，东坡喜肥，反对少陵的“书贵瘦硬”论。亦如看花，何必海棠，“寒梅”亦是至上标格。——我们不必为东野担心，东坡自己在第二首中把话又说回来了：“尚爱铜斗歌，鄙俚颇近古。”好了，我们且引铜斗歌来念一番，借此替东野恢复身价也好。这是《孟东野诗集》中的《送淡公十二首》的第三首，现依东坡诗意录五首如下：

铜斗饮江酒，手拍铜斗歌。侬是拍浪儿，饮则拜浪婆。脚踏小舡头，独速无短莎（亦作“舞短莎”）。笑伊渔阳操，空恃文章多。闲倚青竹竿，白日奈我何。

——《送淡公十二首》其三

短蓑不怕雨，白鹭相争飞。短楫画菰蒲，斗作豪横归。笑伊水健儿，浪战求光辉。不如竹枝弓，射鸭无是非。

——其四

射鸭复射鸭，鸭惊菰蒲头。鸳鸯亦零落，彩色难相求。侬是清浪儿，每踏清浪游。笑伊乡贡郎，踏土称风流。如何丱角翁，至死不裹头。

——其五

师得天文章，所以相知怀。数年伊雒同，一旦江湖乖。江湖有故庄，小女啼喈喈。我忧未相识，乳养难和谐。幸以片佛衣，诱之令看斋。斋中百福言，催促西归来。

——其六

诗人苦为诗，不如脱空飞。一生空鷕气，非谏复非讥。脱枯挂

寒枝，弃如一唾微。一步一步乞，半片半片衣。倚诗为活计，从古多无肥。诗饥老不怨，劳师泪霏霏。

——十二

这种诗，既放又拙，却无所谓“寒”。其他如此风采的不少，如《看花五首》，现录第二首：

芍药谁为婿？人人不敢来。唯应诗待老，日日殷勤开。玉立无气力，春凝且徘徊。将何谢青春，痛饮一百杯。（第三句“诗待老”，明弘治刻本作“待诗老”。）

读这种诗，便知东坡的“郊寒”之说太粗疏太随意。又如山水诗，显见是步趋谢客的，却仍是东野声口，也非“寒”。

一千多年过去了，知东野的仍莫如退之，全面论孟诗及其人，无过《荐士》，诗长不抄，录《答孟郊》：

规模背时利，文字觑天巧。人皆余酒肉，子独不得饱。才春思已乱，始秋悲又搅。朝餐动及午，夜讽恒至卯。名声暂膻腥，肠肚镇煎熘。古心虽自鞭，世路终难拗。弱拒喜张臂，猛拿闲缩爪。见倒谁肯扶？从嗔我须咬。

检退之于东野，多称字而不名，唯有两首诗称名——《长安交游者一首赠孟郊》及《答孟郊》，注家疑诗无答意。我以为此是深知东野之人与诗后作。殆如誓言，故如此郑重。

后四句，注多未尽诗意。如赵翼曰：“四语竟写挥拳相打矣，未免太俗。”（《瓯北诗话》卷三）瓯北不解韩诗，亦不知韩孟交谊之深厚，无足怪。按诗意，“弱拒”二句是说，世人喜软熟，故张臂迎之。“猛拿”是说性倔强者，则闲且袖手，不一援助。“见倒”二句，韩公自许。人欺东野纯正善良，必挤排去之，退之自言必扶持东野，众人嗔恨，我臂力尽，用口咬亦得。此如后世郑燮自刻一印曰：“徐青藤门下走狗”，又如英国赫胥黎自称“达尔文咬犬”之类。唐代社会及文学家似乎和明清文人很不同。

建业的书第一章讲东野的精神世界，很得要领，其余各章，精彩的意见不时涌现，是东野千载下的知己。此聊为读后感耳，“序”云乎哉！

曹慕樊

一九九二年岁杪

引言

中唐诗坛上影响最大的诗派是韩孟诗派和元白诗派。清人赵翼在《瓯北诗话》卷四中说："中唐诗以韩、孟、元、白为最。韩、孟尚奇警，务言人所不敢言；元、白尚坦易，务言人所共欲言。"[1]作为韩孟诗派奠基人的孟郊，在中唐诗坛上无疑占有不容忽视的地位。遗憾的是，解放以来，这位不容忽视的诗人恰恰在某种程度上被人们无视了：虽然这几十年较权威的文学史都慷慨地给孟郊留有专节，既承认他是中唐一位"优秀的诗人"[2]，也肯定"孟郊诗在文学史上影响是不小的"[3]，但关于孟郊的研究论文竟然寥寥无几。这种局面的形成主要是由于孟郊的诗论及其创作不像白居易那样极端地强调诗歌的功利目的，因而在以前片面强调"文艺为政治服务"的年代就难以为人们所注重。研究者对元白诗派尤其是白居易的过分热情，造成了对孟郊也包括韩孟诗派的相对冷淡。这种现象与近现代的孟诗研究正好形成了一种有趣的对比：1949年以前不少学者纷纷为孟诗作注，对孟诗的艺术价值进行认真的发掘和总结，接二连三地出版了陈延杰的《孟郊诗注》、夏敬观的《说孟》和《孟郊诗选》。闻一多先生更毫不掩饰地"扬孟抑白"，他一方面指出孟郊和白居易是各自诗派的主将："这边老年的孟郊，正哼着他那沙涩而带芒刺感的五古，恶毒地咒骂世道人心。夹在咒骂声中的，是卢仝刘叉的'插科打诨'和韩愈的宏亮嗓音，向佛老挑衅。那边元稹、张籍、王建等，在白居易的改良社会的大纛下，用律动的乐府调子，对社会泣诉着他们那各阶层中病态的小悲剧"[4]；一方面又尖锐地指出："作'新乐府'的白居易，虽嚷嚷得很响，但究竟还是那位香山居士的闲情逸致的冗力的一种舒泄，所以他的嚷嚷实际上只等于猫儿哭耗子。孟郊并没有作过成套的'新乐府'，他如果哭，还是为他自身的穷愁而哭的次数多，然而他的态度，沉着而有锋棱，却最合于一个伟大的理想的条件"，因为孟郊的诗充盈着一种被"生活磨出来的力"[5]。如果我追寻一下更远的历史还会发现，孟郊以及韩孟关系一直是中唐以后人们十分热衷的话题，孟郊的诗名也像他生前的为人一样，博得了很多人由衷的赞叹，也受够了

不少人的白眼。对于孟诗的毁与誉、褒与贬简直像针尖对麦芒，褒之者说："有穷者孟郊，受材实雄骜。冥观洞古今，象外逐幽好。横空盘硬语，妥帖力排奡。敷柔肆纡余，奋猛卷海潦。荣华肖天秀，捷疾逾响报"[6]，"孟之诗，五言高处，在古无上；其有平处，下顾二谢"[7]。贬之者说："高、岑之诗悲壮，读之使人感慨；孟郊之诗刻苦，读之使人不欢"[8]，"东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼"[9]。如果说历史上对孟诗得失的激烈争论激发了我学习孟诗的兴趣，那么，解放后对孟诗研究的相对冷落却成了我写这篇文章的反面诱因。

本文试图在比较广阔的文化背景上阐明孟郊对中唐诗坛的贡献，重新评价他诗歌的思想意义和艺术价值，平议历史上关于孟诗有代表性的褒、贬意见，以求给予他与其诗歌成就相称的文学地位。本文的论旨是：孟郊不仅以他的诗歌理论，而且以他成功的诗歌创作为韩孟诗派的形成奠基了基础；由于他一生那倒霉的坎坷经历，使他对人生的体验达到了中唐其他诗人难以比并的深度；他抒发深挚的感情、诅咒炎凉的世态和指斥权贵的奸诈的诗歌，在内容上与元白新乐府、讽喻诗相互补充，使中唐诗歌更加全面反映了当时的社会现实；他奇崛、冷峻、苦涩的诗歌风格和瘦硬而又丰腴、朴拙而又工巧的诗歌语言，与元白平易流走的诗风相互辉映，使百花竞放的中唐诗坛更加绚丽多姿；从他老年诗歌创作的杰出成就来讲，他是中唐一位十分重要的诗人，而他又比元和时代的其他重要诗人如元稹、白居易、韩愈、柳宗元、刘禹锡等约长一二十岁，从他步入诗坛的时间讲，他又如韩愈所指出的那样，是李白、杜甫、元结到元和之间的一座桥梁[10]。以上诸因素的总和历史地确定了孟郊在中唐诗坛上特殊的重要地位。

围绕这一论旨本文的构思大致是这样：全文共分九章，第一章论述孟郊的精神生活，鉴于他的大部分诗歌内容为哀生之嗟，本章着重分析他由嗟生到愤世的心灵历程，揭示他何以由人生痛苦的存在走进生命存在的深度；第二章是从文艺理论的角度提出问题的，论述他对诗之真的认识，包括他关于诗之"真"内涵、从艺术上达到真的途径、他的诗论的渊源以及对韩孟诗派形成的重大意义；第三章是从创作主体的角度，论述孟郊的艺术个性，同时对前人关于他艺术个性的评论提出个人不成熟的意见；第四章是从风格学的角度，论述他诗歌风格的特质与成因，辩驳前人对他诗风一些不实的指责；第五章阐述他诗歌语言的艺术特色，辨析前人对他诗歌语言的正反意见；第六章比较韩愈和孟郊诗风上的同

异，兼论他们二人在诗歌创作上的相互影响与相互激励对形成韩孟诗派的决定作用；第七章从社会学的角度考察他的言贫诗对中唐社会反映的历史广度和深度；第八章论述他的山水诗，并借此探讨中唐庶族地主阶级士人体验自然的一种新的情感态度；第九章是从文学史的角度提出问题的，从纵横两个方面论述孟郊在文学史上的地位。

本文是否完成了上面所提出的任务呢？笔者没有做出任何肯定回答的自信，这是因为：（一）勃兰兑斯曾经说过：“如果从历史的观点看，尽管一本书是一件完美、完整的艺术品，它却只是从无边际的一张网上剪下来的一小块。”[11]孟郊诗歌不是与时代隔绝的孤立的艺术品，它与中唐社会的经济、政治、文化、人们的心理和审美情趣都有着盘根错节的联系，要准确地评价孟诗的思想情感和艺术价值，就得熟悉中唐社会那张“无边无际”的网，而我的历史、民俗、文学史知识则过分空疏；（二）孟郊一生的经历坎坷而又丰富，他的诗歌在艺术形式上又结体古奥，连封建时代的文人也认为孟郊诗歌“精深高妙，诚未易窥”[12]，以我这样一个阅历简单、感情粗浮、文学功底浅薄的青年，很难深刻地领会孟郊那种深沉真挚而又峭激苦涩的诗情，也难于把握他那种别具一格的奇崛诗风；（三）为了给自己的浅薄无能找一点借口，时间的有限和资料的缺乏也是一个原因。因此，假如说本文定然免不了隔靴搔痒的肤廓之谈和郢书燕说的笑话，那绝不是我个人在这里故作谦虚。

第一章
孟郊：一个痛苦的存在
——论孟郊的精神生活

孟郊到老还希望自己的人生能“春风得意”，但他却潦倒困顿终生；他一辈子都在诅咒贫穷饥寒，可偏偏一辈子不得不与贫穷饥寒作伴。显然，他的精神生活难得潇洒豪迈，更谈不上雍容优雅，他来到人世像是特地为了体验不幸、痛苦、贫穷、凄凉，连不大喜欢他的苏轼也说他“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”[13]。然而，痛苦的存在使他得以走进生命存在的深度，使他对人生与社会都有深至的认识和体验；在现实世界处处碰壁，使他把身心都倾注于精神创造，并最终成为一位开宗立派的诗人。正是苦难和不幸玉成了他，伤心的眼泪凝成了他那诗的珍珠。

他的大部分诗作都是抒发自己精神的痛苦，而精神生活的痛苦又表现在他对悲惨人生的体验中，表现在他精神结构的情与理的分裂里，同时也表现在他精神的创造过程即“苦吟”中，因此，这三个方面就构成了本章要阐述的主要内容。

一

四十三岁那年孟郊第二次考进士下第，他一气之下自朔方南游湖楚，《下第东南行》说“越风东南清，楚日潇湘明。试逐伯鸾去，还作灵均行”，看样子好像要仿效屈原行吟泽畔以抒愤。想不到，他到了屈原沉江的湘沅后，却又毫不讲理地把屈原给数落了一通：

> 分拙多感激，久游遵长途，经过湘水源，怀古方踟躇。旧称楚灵均，此处殒忠躯。侧聆故老言，遂得旌贤愚。名参君子场，行为小人儒，骚文炫贞亮，体物情崎岖。三黜有愠色，即非贤哲模。五十爵高秩，谬膺从大夫。胸襟积忧愁，容鬓复凋枯。死为不吊鬼，生作猜谤徒。吟泽洁其身，忠节宁见输。怀沙灭其性，孝行焉能俱。且闻善称君，一何善自殊；且闻过称己，一何过不渝……
>
> ——《旅次湘沅有怀灵均》

诗题虽为“有怀灵均”，但屈原在他眼里却一无是处：他那些“惊采绝艳”的骚辞，只不过是为了炫耀自己情操的“贞亮”；那些“体物”之情“崎岖”激荡而又忧郁悲伤，有违君子“中正和平”的精神境界；三次贬官便形诸“愠色”，也未免太狷狭浮躁了点儿，哪有一点儿贤哲与时消息的度量？整日地满面忧伤，愁思郁结，与那些坦荡无闷的圣贤相去何其遥远；一个人到泽畔行吟以洁其身，把忠君之节也弃而不顾，至于沉江自绝其性，更弃绝了对父母必须履行的孝道。总之，他露才扬己，不忠不孝，虽然名忝君子之场，其行不过是小人之儒而已，生前是个喜欢猜谤别人又常遭别人猜谤的“小人儒”，死后更是个无人吊悼的死鬼。

孟郊这儿对屈原的责难，完全是跟着汉儒学舌，我们来看看班固的《离骚序》：“今若屈原，露才扬己，竞乎危国群小之间，以离谗贼。然责数怀王，怨恶椒、兰，愁神苦思，强非其人，忿怼不容，沉江而死，亦贬洁狂狷景行之士。”[14]孟郊上面那首诗不只是把班固的散文换成了韵语，班固仅是不讲情理的指责，“死为不吊鬼，生为猜谤徒”简直就是谩骂，班固尚且承认骚文“弘博丽雅，为辞赋宗”[15]，而在孟郊眼里这只是炫耀自己情操“贞亮”的一件华丽的外衣。这也许是历史上对屈原最苛酷的批评了，连宋代那些大谈存天理去人欲的道学先生也没有这样非难

过屈子，朱熹还撰有《楚辞集注》八卷，把屈原作为志行高洁的典范。

令人费解的是孟郊自己也并不温柔敦厚，他的内心世界从来没有中正和平过，他的情感更是一直在走极端：吟“默默寸心中，朝愁续暮愁”（《卧病》）[16]的是他，唱“春风得意马蹄疾，一日看遍长安花”的也是他。从他现存的诗作来看，真正“春风得意”好像仅只登科后那一短暂的时光，他的一生屡屡被逼到人生绝境：“四望失道路，百忧攒肺肝。”（《商州客舍》）将他指责屈原的“胸襟积忧愁，容鬓复凋枯”这句话，移以评他自己再切合不过了。他一生的悲剧是那个社会大多数寒士的典型，而他个人也用一生的潦倒不幸为代价，体味了一个正直无依的寒士生存的艰难，深刻地认识到了上层社会的虚伪腐败，因而他的意义不在于修得了儒家所推崇的那种近于麻木的中正和平的心境，而是他毕生用愤怒的调子，喊出了寒士心中的不平之鸣，在当时的士林激起了广泛的回响。闻一多先生在谈到元和诗坛时说：“老年的孟郊，正哼着他那沙涩而带芒刺感的五古，恶毒地咒骂世道人心。”[17]由于他诗风的别具一格，更由于他对黑暗的“世道人心”的咒骂叫人拍手称快，他身边有一大批崇拜者和模仿者，李肇的《唐国史补》卷下载：“元和已后……诗章则学矫激于孟郊，学浅切于白居易。”[18]他不是不满于屈原的“体物情崎岖”吗？“矫激”比“情崎岖”走得更远。我们在此绝不想反唇相讥，像孟郊指责屈原那样去指责孟郊的“矫激”，相反，倒是认为正是这种矫激给他的诗情带来了深沉和“锋棱”[19]。对他非难屈原的心理动因的分析且挪到后文，眼下我们的焦点要集中于他矫激之情所蕴含的社会内容上——他的矫激来自对举场昏浊的愤慨，来自对造成自己终生困顿的世道的不满，来自对“王门与侯门”的愤激。

现存《孟郊集》中应进士之前的诗作很少。四十岁以前他一直在江南和中原地带流浪，去长安应进士试他才得以深入社会，得以深刻地体验人生，而他人生一连串的悲剧也从应进士试开始。四十一岁那年，他觉得自己“才饱身自贵”（《题韦承总吴王故城下幽居》），于是唱着“白鹤未轻举，众鸟争浮沉”（《湖州取解述情》），第一次来长安应进士试，满以为自己这只不轻举的白鹤，在“争浮沉”的“众鸟”中，一定会鹤立鸡群，旗开得胜。可他高兴得太早了一点。韩愈在《孟生诗》中勾勒了他刚来长安应试时那副寒酸土气的模样：“揭来游公卿，莫肯低华簪。谅非轩冕族，应对多差参。”[20]从孟郊拙于应酬的样子，韩愈知道他决不是出于“轩冕族”，可这位寒门孤士又自负才华，觉得凭自己的实力就可平步“青云路”（《长安旅情》），所以“莫肯低华簪”去巴结公卿。这

次考试落第的下场是可以预料的，但对孟郊来说却是次意外的打击，看到榜上无名后，他觉得痛苦羞辱极了：

> 拔心草不死，去根柳亦荣。独有失意人，恍然无力行。昔为连理枝，今为断弦声。连理时所重，断弦今所轻。吾欲进孤舟，三峡水不平。吾欲载车马，太行路峥嵘。万物根一气，如何相互倾。
>
> ——《感兴》

人生的道路似乎已走到了尽头，此刻他没有想到“忠节宁见输”和“孝行焉能俱”这些他苛求于屈原的问题，现在他也想到自杀了，落第无论生还是死都是耻辱，但“死辱片时痛”而“生辱长年羞”（《夜感自遣》）。之所以没有去死，与其说是他缺乏自杀的勇气，还不如说是他对举场的丑恶还没有深入的了解，更不如说是对中举还抱有一线希望。《失意归吴因寄东台刘复侍御》一诗说：“自念西上身，忽随东归风。长安日下影，又落江湖中。离娄岂不明，子野岂不聪。至宝非眼别，至音非耳通。因缄俗外词，仰寄高天鸿。”离娄是传说中能视百步之外的目明者，子野是能听千里之外的耳聪者，诗中用来指代主考官。自己这次下第不是考官不公平，也不是他们缺乏鉴赏力，而是自己这块至宝或这曲至音，绝非凡眼能别凡耳能通的，要等到非常之人才能识我这非常之器。可怜的孟郊要再碰次钉子后，才明白离娄既不明子野也不聪。

第二年，他又来到长安碰运气，可是仍然没有人识得他这块“至宝”，他又一次被拒绝于进士的大门之外，《再下第》说：“一夕九起嗟，梦短不到家。两度长安陌，空将泪见花。”久困举场使他面目枯槁，形容憔悴（见《下第东南行》），他悲痛得心如刀绞：

> 晓月难为光，愁人难为肠，谁言春物荣，岂见叶上霜。雕鹗失势病，鷦鹩假翼翔。弃置复弃置，情如刀刃伤。
>
> ——《落第》

不过他再也不会天真地认为考官们是耳聪目明的离娄和子野了，他已看清举场的种种污秽，“始知喧竞场，莫处君子身”（《长安羁旅行》）。任凭你才凌屈宋、德齐古贤，如果没有过硬的后台或靠山，如果不曲意逢迎权贵，等待你的结局肯定是“本望文字达，今因文字

穷”（《叹命》）。下面一首写于他再下第之后，不仅表现了他个人痛苦的深度，也表现了他对上层社会认识的深度：

> 食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门即有碍，谁谓天地宽。有碍非遐方，长安大道旁。小人智虑险，平地生太行。镜破不改光，兰死不改香，始知君子心，交久道益彰。君心与我怀，离别俱回遑，譬如浸蘗泉，流苦已日长，忍泣目易衰，忍忧形易伤。项籍非不壮，贾生非不良，当其失意时，涕泗各沾裳。古人劝加飧，此飧难自强。一饭九祝噎，一嗟十断肠。况是儿女怨，怨气凌彼苍。彼苍昔有知，白日下清霜。今朝始惊叹，碧落空茫茫。
>
> ——《赠崔纯亮》

几次进出考场，始而自负激动，继而绝望痛苦，接下来便是明白真相后的愤愤不平：“王门与侯门，待富不待贫，空携一束书，去去谁相亲”（《大梁送柳淳先入关》），“曲木忌日影，谗人畏贤明。自然照烛间，不受邪佞侵”（《古意赠梁补阙》），“谁言碧山曲，不废青松直。谁言浊水泥，不污明月色。我有松月心，俗骋风霜力”（《寓言》）。

胡震享说：“以时事入诗，自杜少陵始；以名场事入诗，自孟东野始。”[21]因为他不是名场旁观者而是名场的受害人，所以他对名场种种丑恶现象的抨击就格外激切，因而成了失意于举场的寒士的代言人。唐代科举制度的确立，使一大批庶族地主的子弟得以走上政治舞台，打破由门阀世族一统天下的局面。“起宰相于寒门”这一历史的要求，已变成了一种社会现实，从前的世家大族逐渐失去了往日的光环，“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”。但是，这只是表明世族开始走向衰微，它的淫威余焰没有完全消失，门户等级观念还有广泛的社会影响，不少当朝主政的寒族又逐渐蜕变为新贵。他们一方面通过门荫爬上高位，一方面操纵举场堵塞寒门子弟的仕进之路。越到后来举场的流弊越多，考官既以此来结党营私，举子因而也借此卖身投靠，才学的较量恶变为利害的权衡。《唐摭言》卷二载：“贞元、元和之际，又益以荐送相高。”[22]在当时出现这种现象一点也不足为怪：“得举者不以亲，则以势；不以贿，则以交；未必能鸣鼓四科，而裹粮三道。其不得举者，无媒无党，有行有才，处卑位之间，仄陋之下，吞声饮气，何足算哉！”[23]那种环境自然迫使大批举子出卖人格和灵魂，争相“驱使府寺之廷，出入王公之第，陈篇希恩，奏记誓报，故俗号举人皆称‘觅举’”[24]。有时考试是为了障人耳

目，中举者的名单考前就内定了。《资治通鉴·唐纪五七》载：“长庆元年三月……右补阙杨汝士与礼部侍郎钱徽掌贡举。西川节度使段文昌、翰林学士李绅，各以书属所善进士于徽。及榜出，文昌、绅所属皆不预。及第者郑朗，覃之弟；裴撰，度之子；苏巢，宗闵之婿；杨殷士，汝士之弟也。文昌言于上曰：‘今岁礼部殊不公，所取进士皆子弟无艺，以关节得之。’上以问诸学士，德裕、稹、绅皆曰：‘诚如文昌言。’”[25]文中提到的这些炙手可热的公卿子弟，即使“无艺”也照样高中。

韩孟诗派中的一些著名诗人，要么久困举场，如韩、孟；要么终生不第，如贾岛。韩愈在《上兵部李侍郎书》中说：“家贫不足以自活，应举觅官，凡二十余年矣。”[26]他为自己“曾不得名荐书”而苦恼，忍受着白眼和侮辱，一次次卑躬屈膝地逢迎公卿，“俯首帖耳摇尾而乞怜”地献媚权贵[27]。他后来把自己比孟郊先中进士，一五一十地说成是比孟“奸黠”些的结果：“东野不得官，白首夸龙钟；韩子稍奸黠，自惭青蒿倚长松。”[28]贾岛是一个举场的牺牲品，“应怜独向名场苦，曾十余年浪过春”[29]，“得非下第无高韵，须是青山隐白头”[30]，这些诗句近乎凄惨的哀号。

可见，孟郊在名场的委屈、辛酸和痛苦具有很大的代表性，每次登科的人毕竟是极少数，大多数寒士都名落孙山，老死牖下。他的一曲《古兴》自然能在举子中引起强烈的共鸣：

楚血未干衣，荆虹尚埋辉。痛玉不痛身，抱璞求所归。

第三次参加进士考试时，孟郊已是扬名全国的诗人，通过广泛的社会交游，也干谒了不少当朝权贵，还被迫打通了一些“关节”，又有许多友人为他揄扬举荐，这才好不容易登科了，那首著名的《登科后》毫不遮掩地表现了他内心的兴奋和喜悦。《同年春宴》也写于同时，它真切地反映了那些登科者共同的心声——“郁抑忽已尽，亲朋乐无涯”。有唐一代特看重进士，至有“三十老明经，五十少进士”的说法，官场上要数进士出身的牌子亮，所以他自己一扫昔日的“郁抑”，亲朋也为他弹冠相庆。然而，进士并没有真正改变他潦倒贫困的命运。他等了四年才弄到溧阳县尉这顶头衔，到任后又完全适应不了俗吏的生活，《溧阳秋霁》说：“星星满衰鬓，耿耿入秋怀。旧识半零落，前心骤相乖。饱泉亦恐醉，惕宦肃如斋。上客处华地，下寮宅枯崖。叩高占生物，龃龉回难

谐。”他和身边的黠吏关系很僵。因此“或比日，或间日，乘驴领小吏径蓦投金渚一往。至则荫大栎，隐丛条，坐于积水之旁，苦吟到日西而还。尔后衮衮去，曹务多驰废。令季操卞急，不佳东野之为。立白上府，请以假尉代东野。分其俸以给之。东野竟以穷去”[31]。他晚年仍然过着依人作客寄食求衣的生活，他是在咀嚼贫穷和诅咒贫穷中挨过一生的。我国古代很少诗人对贫穷的感受比他更深切，因而他的言贫诗以其情感的真切和风格的奇峭而打动了历代读者。

贫穷摧残了他的身体，也使他的精神生活忧郁而又灰暗。我们来听听诗人自己的倾诉：

贫病诚可羞，故床无新裘。春色烧肌肤，时餐苦咽喉。倦寝意蒙昧，强言声幽柔。承颜自俯仰，有泪不敢流。默默寸心中，朝愁续暮愁。

——《卧病》

这是一个“拙讷”正直的诗人的现实生活和精神生活的写照：贫病交加，俯仰承颜。他一生四处漂泊求生，“十日理一发，每梳飞旅尘；三旬九过饮，每食唯旧贫”（《长安羁旅行》）。“贫寒”二字连用无疑有某种心理根据，贫穷的人对清寒格外敏感，苏轼以“寒”许郊虽含贬意，从诗境看却不无道理：

秋月颜色冰，老客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒，席上印病文，肠中转愁盘。疑怀无所凭，虚听多无端。梧桐枯峥嵘，声响如哀弹。

——《秋怀十五首》之二

这种清寒瘦劲的诗境，是诗人对自己生存状况独特感受的结果，苦涩贫寒居然还这样富于诗意、这样耐人咀嚼回味，在唐诗中的确别具一格。由于他受够了贫寒孤单的煎熬，所以特别渴求和珍惜人间的温暖，如《答友人赠炭》：

青山白屋有仁人，赠炭价重双乌银。驱却坐上千重寒，烧出炉中一片春。吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身。

绳子总是从细处断。倒霉的事都让孟郊撞上了，举场挫折、仕途坎坷和贫病折磨之外，晚年又接连遭受丧子之痛。十岁的大儿子病死，接着小儿子又一个个夭折，这个不公平的世道夺走了他的一切寄托和安慰。对于一个封建时代的文人来说，老来丧尽子息不光是一种情感惨痛，断子绝孙更是一种道德上的折磨，他的许多悼子诗催人泪下，白头人哭黑头人实在凄惨：

一闭黄蒿门，不闻白日事。生气散成风，枯骸化为地。负我十年恩，欠尔千行泪。洒之北原上，不待秋风至。

——《悼幼子》

此儿自见灾，花发多不谐，穷老收碎心，永夜抱破怀，声死更何言，意死不必喈。病叟无子孙，独立犹束柴。

——《杏殇九首》之八

韩愈特作《孟东野失子》以质问苍天：“失子将何尤，吾将上尤天。女实主下人，与夺一何偏！彼于女何有，乃令蕃且延？此独何罪辜，生死旬日间？上呼无时闻，滴地泪到泉。地祇为之悲，瑟缩久不安。乃呼大灵龟，骑云款天门。问天主下人，薄厚胡不均？”[32]一个正直而又富才华的诗人，竟然落得“寡妻无子息，破宅带林泉”（贾岛《哭孟郊》）的结局，这不是用一句“自古诗人多薄命”就能敷衍的，这种遭遇本身就是对世道的抗议。孟郊清楚这是末世造成的，所以他没有去问苍天而去责世道：“儿生月不明，儿死月始光。儿月两相夺，儿命果不长。如何此英英，亦为吊苍苍。甘为堕地尘，不为末世芳。”道尽了他对社会的愤怒与无奈。孟郊的不幸激起了世人的不平和同情：“但是洛阳城里客，家传一首《杏殇诗》。”[33]

中国诗坛上元白和韩孟两大诗派的主将中，元稹晚年与宦官勾结，在朝廷过起宰相瘾来。白居易晚年也是官运亨通，《序洛诗》自称其时的诗歌创作“皆寄怀于酒，或取意于琴，闲适有余，酣乐不暇，苦词无一字，忧叹无一声……济之以家给身闲，文之以觞咏弦歌，饰之以山水风月”[34]，他安然享受着“世间好物黄醅酒，天下闲人白侍郎”的闲适生活[35]。韩愈晚年官场上也有点左右逢源，早年的愤慨不平一变为降心顺俗，原先抵排释老那种纵横驰骋的气势也消磨殆尽，开始逐名利耽声色佞权贵，有意抗俗而以文为诗，一反平弱柔顺而奇险恣肆的诗歌很少出

现了，兴趣转向那些细腻委婉的近体小诗：“漠漠轻阴晚自开，青天白日映楼台。曲江水满花千树，有底忙时不肯来？”[36]“天街小雨润如酥，草色遥看近却无。最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。”[37]他有滋有味地品尝着朝官的余裕与风雅，既然没有什么“不平”，自然也就不会再“鸣”了，为皇都妆点太平还来不及哩。这个社会把它的文人逼向人生的歧路口：要么与它同流合污，至少是与它周旋敷衍，这样就可以分得一杯羹；要么保持自己的节操和人格，因而就忍受终身落魄潦倒。半是没有碰上机遇，半是不肯趋炎附势，“万俗皆走圆，一身犹学方”（《上达奚舍人》），一生沉沦不偶，他的晚年生活自然不如韩、白风雅：“霜气入病骨，老人身生冰，衰毛暗相刺，冷痛不可胜。鷕鷕伸至明，强强揽所凭。瘦坐形欲折，晚饥心将崩。劝药左右愚，言语如见憎。”（《秋怀十五首》之十三）他一辈子都是个寒士，因而一辈子为寒士鸣不平；他从来没有从上层社会分得红利，因而不可能与那个社会和解，一辈子都是那个社会的诅咒者。“君子不自蹇，鲁山蹇有因。苟含天地秀，皆是天地身。天地蹇既甚，鲁山道莫伸。天地气不足，鲁山食更贫”（《吊元鲁山十首》之三），这是悼人，也是自悲；是哭他人，也是骂时世。

现在轮到别人指孟郊的脊梁骨了。苏辙对孟郊的愤激与哀鸣很有点看不惯，他在《诗病五事》中说：“唐人工于为诗，而陋于闻道。孟郊尝有诗曰：‘食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门如有碍（当为‘即有碍’——引者注），谁谓天地宽。’郊，耿介之士，虽天地之大，无以安其身。起居饮食，有戚戚之忧，是以卒穷而死。而李翱称之，以为郊诗高处，在古无上，平处犹下顾沈、谢。至韩退之，亦谈不容口。甚矣，唐人之不闻道也。孔子称颜子在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。回虽穷困早死，而非其处身之非，可以言命，与孟郊异矣。”[38]这和孟郊当年指责屈原是从同一个角度，也是操同一个腔调，而且同样都不近情理。要是孟郊能听到这段指责，又能记取自己当年对屈原的非难，他是挺身替自己辩解呢，还是低头默认苏辙的批评？

二

恐怕孟郊也会茫然失措，默认既不忍而辩解又不能，因为指责屈原面“有愠色”、情“积忧愁”的孟郊，与自己“沉忧独无极，尘泪互盈襟”（《病客吟》）的孟郊本来就是相互矛盾的。在孟郊的精神生活中，情与理远不是相互配合的手足兄弟，而是经常彼此拆台的对手和冤家。

孟郊早年曾从名僧皎然游，后来又与不少僧人和道士交往，并同淡公、清远、悟空、献上人、无怀、智远等有诗唱和，愤激之余还扬言要去当隐士：“本末一相返，漂浮不还真。山野多馁士，市井无饥人。虎豹忌当道，麋鹿知藏身。奈何贪竞者，日与患害亲。颜貌岁岁改，利心朝朝新。孰知富生祸，取富不取贫。宝玉忌出璞，出璞先为尘。松柏忌出山，出山先为薪。君子隐石壁，道书为我邻。寝兴思其义，淡泊味始真。陶公自放归，尚平去有依。草木择地生，禽鸟顺性飞。”（《隐士》）“因思蜕骨人，化作飞桂仙。”（《终南山下作》）“愿逐神仙侣，飘然汗漫通。”（《游城南韩氏庄》）老来他还十分感伤地说：“自悲风雅老，恐被巴竹嗔。……始惊儒教误，渐与佛乘亲。”（《自惜》）行将就木了才开始惊觉儒教误身，因而和老妻一起读起佛经来：“垂老抱佛脚，教妻读黄经。”（《读经》）然而，他始终是个儒家信徒，在人生道路上跌碰了一生才“始惊儒教误”，这句诗本身就道出了他的主导思想。他和许多道士相过从，却认为神仙之事怪诞不经：“岂知黄庭客，仙骨生不成”（《伤哉行》），“蓬莱浮荡漾，非道相从难”（《送无怀道士游富春山水》），因神仙之事不合儒家之道，所以直接告诉道士“相从难”。对禅师更是敬而远之，《夏日谒智远禅师》一诗说：“吾师当几祖，说法云无空，禅心三界外，宴坐天地中。院静鬼神去，身与草木同。因知护王国，满钵盛毒龙。斗薮尘埃衣，谒师见真宗。何必千万劫，瞬息去樊笼。盛夏火为日，一堂十月风。不得为弟子，名姓挂儒宫。”他明白地告诉对方，不愿跟他一起参禅礼佛，自己已“名姓挂儒宫”了。

的确，儒家思想是他安身立命的行为准则，他在《上常州卢使君书》中说：“道德仁义，天地之常也。将有人主张之乎。曰：贤人君子有其位言之，可以周天下而行也。无其位，则周身言之可也。”他更常常在诗中谈仁说义：“因冻死得食，杀风仍不休。以兵为仁义，仁义生刀头。刀头仁义腥，君子不可求”（《寒溪九首》之六），“尧圣不听汝，孔微

亦有臣。读书竟成章，古义终难陈”（《寒溪九首》之五）。他“无其位”自然不能将仁义“周天下而行”，但他多次表白要用它修身：“为于仁义得，未觉登陟劳。”（《立德新居十首》之四）他还声称要以仁义为指导自己创作的准绳：“驱驰竟何事，章句依深仁。”（《自商行谒复州卢使君虔》）刘言史《初下东周赠孟郊》也称赞孟郊的诗歌“修文返正风，刊字齐古经”[39]。

他甚至将儒家的某些思想推至极端，认为“君子耽古礼”应“如馋鱼吞钩”（《魏博田兴尚书听嫂之命不立非夫人诗》），他有少数诗像冬烘先生的枯燥说教。他有一首诗写被抛弃的女性，虽然也流露了对去妇的同情，但诗的重心不是控诉女性在社会中的不幸，却干巴巴地宣扬从一而终的古训：“君心匣中镜，一破不复全。妾心藕中丝，虽断犹牵连。安知御轮士，今日翻飞辕。一女事一夫，安可再移天。君听去鹤言，哀哀七丝弦。”（《去妇》）被清人选入《唐诗三百首》的《烈女操》更是陈腐可笑：

> 梧桐相待老，鸳鸯会双死。贞妇贵徇夫，舍生亦如此，波澜誓不起，妾心井中水。

这简直是宋代理学家“存天理去人欲”的滥觞。张籍《赠孟郊》一诗恭维他说：“君生衰俗间，立身如礼经”[40]，岂知这正好暴露了孟郊的迂腐僵硬。

波澜不惊或心静如井水的这种和平中正，是他所企慕的一种最高精神境界，韩愈称他“杳然粹而清，可以镇浮燥”（《荐士》），这与其说是对孟郊人格的评价，毋宁说是道出了孟郊所追求的人生态度。屈原多次表白自己的才干和节操，“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”[41]，感情更是忧愤无端，不断地指斥朝廷小人，常将自己的高尚反衬权奸的卑劣。这些在儒者眼中都有损温柔敦厚之旨和中正和平之情，有此汉儒把屈原当作“王泽竭”时的“变风变雅”，孟郊也非议屈原“骚文炫贞亮，体物情崎岖”，甚至把他说成是“名参君子场，行为小人儒”（见前）。

然而，孟郊在理性上推崇的东西，在情感上又拒斥甚至厌恶它，他的情与理经常处于分裂之中。他刚才还在攻击屈原有伤温柔敦厚，自陷于不忠不孝，转而又歌颂起屈原来：

楚屈入水死，诗孟踏雪僵。直气苟有存，死亦何所妨。日劈高查牙，清棱含冰浆。前古后古冰，与山气势强。闪怪千石形，异状安可量。有时春镜破，百道声飞扬。潜仙不足言，朗客无隐肠。为君倾海宇，日夕多文章。天下岂无缘，此山雪昂藏。烦君前致词，哀我老更狂。狂歌不及狂，歌声缘凤凰，凤兮何当来，消我孤直疮。

——《答卢仝》

这首诗赞美的东西正是前首诗否定的东西，此刻他又从个性和体验着眼主张不平则鸣，强调直气和狂狷，只要直气不亏就是“入水死”又何所妨？对社会和人生的痛苦体验使他的感情愤激忧伤，诗的调子急促苦涩，并发誓说“愿于尧琯中，奏尽郁抑谣”（《晚雪吟》）。

孟郊这种情与理的分裂，一方面说明儒家伦理和诗教在中唐社会的苍白，另一方面也暴露出中唐社会的病态。一个走向衰微和解体的社会，必然要搅乱它的精英分子精神上的平衡，造成他们灵魂或人格的分裂。那个“世道”不仅使孟郊这种恪守仁义道德的寒士在现实生活中吃尽了苦头，也使他的灵魂饱经磨难。他屡屡招来器量褊窄和气度拘促之诮，这些批评大体上也符合实际，孟郊的心胸的确算不上宽广，为人也够不上豁达，精神更谈不上平衡，要是将他与盛唐诗人相比这一点就更为明显。然而，病根仍植于他所生活于其中的时代，也就是他自己所谓的“天地气不足”（见前）。这种现象并不限于孟郊一人，中唐诗人一般都不具备盛唐诗人那种开阔的胸襟、傲岸的气势和健全的人格。

盛唐是我国封建社会的鼎盛时代，政治的开明、经济的繁荣和国力的强大，激起了一代士人对功名的狂热追求，他们对前途充满了乐观的憧憬，那时社会的理想和个人的追求也趋于一致，因而他们积极地内在于自己的时代，具有高度的现实献身精神和历史责任感，对自己的国家感到自豪，对自己的才能更为自负。浪漫豪放的李白自不必说，他认为自己是个无所不能的全才：“怀经济之才，抗巢由之节，文可以变风俗，学可以究天人”，还称自己“虽长不满七尺，而心雄万夫”[42]，就是富于现实感的杜甫也“自谓颇挺出，立登要路津”[43]，读一读“会当凌绝顶，一览众山小”[44]的诗句　，就不难感受他那目空一切的气势。因为他们把自己与社会同一起来，以拯世济时为已任，所以盛唐诗人眼界宏阔，胸怀博大。“致君尧舜上，再使风俗淳”[45]，“万里奉王事，一身无所求，也知塞垣苦，岂为妻子谋”[46]。每个人都希望能进用于国家，连终身不

仕的孟浩然也说“欲济无舟楫，端居耻圣明”[47]，王维也认为“圣代无隐者，英灵尽归来”[48]。自然，他们中的大多数也是赍志以殁，有的举场失意，有的久沉下僚。不过，落第后最让他们难为情的是“耻作明时失路人”[49]，最多也只委婉地叹息“不才明主弃，多病故人疏”[50]，甚至落第了还认为时明主圣，只怨自己“时命不将明主合，布衣空染洛阳尘”[51]，安慰落第者的诗歌也“反复曲折，使落第人绝无怨尤”[52]。在盛唐几乎听不到晚唐落第者那种咬牙切齿的骂詈：“王门与侯门，待富不待贫”（孟郊，见前），“下弟子不耻，遗才人耻之”[53]。盛唐人也有失意的纵声怒吼：“大道如青天，我独不得出”[54]，表面上看它与孟郊的“出门即有碍，谁谓天地宽”是说同一个东西，即人生的道路坎坷难行，但细读就能发现二者之间的巨大差异：前者认为现实社会毕竟大道通天，而我个人却命途多舛；后者则尖锐地指出“出门即有碍”，祸根就在于“天地”本来不宽——社会严重地压抑摧残了寒士。盛唐诗人精神平衡，不管个人是达是穷，他们照样昂扬开朗，生活得潇洒豁达，一点也不影响他们兴致浓厚地去品味生活，畅快地纵情山水。

中唐社会江河日下，安史叛军赶走了唐玄宗，也惊醒了一代士人的美梦。乱后藩镇割据，权贵腐败，朝政日非，士人全无盛唐人那种时代的自豪感，几乎每个人都觉得生不逢时，于是人们开始与社会疏离，不再以天下国家为己任，而是龟缩于自我的小天地之中。个体与社会分裂了，个体自身的精神结构也随之分裂。白居易是中唐最有社会责任感的诗人之一，口口声声喊着诗歌要为君、为民、为事、为物而作，但他的新乐府基本上是诗人理性观念的产物，从中可以看到诗人对社会的冷静的观察与思考，但见不到诗人个体的生命体验，在诗中见不到诗人自己的影子。再看看杜甫那些忧时念乱的诗歌，既是叹世同时也是忧生，时代和诗人相互同一和内在：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”[55]，“戎马关山北，凭轩涕泗流”[56]。待到白居易大写感伤诗或闲适诗时，他又使自己从社会中抽身而逃，“世事劳心非富贵，人生实事是欢娱”[57]，“忘却人间事，似得枕上仙”[58]。他的《琵琶行》与杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》题材相近，有人认为写法上也脱胎于杜甫，但二者所抒发的情感却大不相同。白通过流落寒江的琵琶女，大发“同是天涯沦落人”的感慨，表达自己对谪官流放的愤懑；杜则是抒写因见到昔日梨园弟子的剑器舞姿而引起的今昔盛衰之感，诗人至死都“不肯忘情于世”，诗“全是为开元天宝五十年治乱兴衰而发”[59]，诗情富于巨大的历史深度，诗中情感与理性和谐均衡，个人悲剧与时代悲剧血肉相连。白居易那些凭理性写成的新乐府则缺乏个人的情感体验，而他的感伤诗、闲适诗又完全缩

进了自我，理性与情感、个体与社会在白居易那儿是分裂的，难怪他缺乏杜甫那博大浑厚的气象。

孟郊的这两种分裂更甚于白居易。科举对于盛唐文人来说，虽然有追求富贵利禄的一面，但更多是献身于社会和国家，是与“耻作明时失路人”联系在一起的；科举对于包括孟郊在内的中唐文人来说，则主要是追求个人的功名利禄，主要是希望挤进上层社会，韩愈就坦率地说过艳羡那些“蒙采擢荐进”者的“光耀”[60]。孟郊在《擢第后东归书怀献坐主吕侍郎》中赤裸裸地说：“松萝虽可居，青紫终当拾。”他在洛阳依郑余庆时，对在长安做太祝的张籍羡慕不已，因为在长安能见皇帝，即使见不到皇帝，听到天子的“辚辚”车声也是幸福的，“未见天子面，不如双盲人。……有时独斋心，仿佛梦称臣。梦中称臣言，觉后真埃尘。东京有眼富，不如西京无眼贫。西京无眼犹有耳，隔墙时闻天子车辚辚”（《寄张籍》）。孟郊的诗情真挚，他从来不故作恬淡。有一年寒食他在河南济源县，春游时忽而嫉妒起长安落花来：“长安落花飞上天，南风引至三殿前。可怜春物亦朝谒，唯我孤吟渭水边。”（《济源寒食七首》之五）落第与登科纯以个人的穷通为怀，所以落第后沮丧失望，登科后马上就得意忘形，因而显得偏狭而局促，生活态度也不可能豁达坦荡。

作为一个服膺儒学的信徒，孟郊一生都迫切希望入世，但他的气质和个性又不合于那个社会，恪守儒家仁义道德而耻于逢迎。“行身践规矩，甘辱耻媚灶”[61]，这样，他在现实世界屡屡碰得头破血流，这位希望入世的诗人又时时忘不了骂世：“人间少平地，森耸山岳多。折辀不在道，覆舟不在河，须知一尺水，日夜增高波。叔孙毁仲尼，臧仓掩孟轲。兰艾不同香，自然难为和。”（《君子勿郁郁士有谤毁者作诗以赠之二首》之一）他精神生活中有一种强烈的迷古倾向，有时赞美“怀古风”（《劝善吟》）的少年，有时称扬“耽古礼”的君子（见前），他认为“古人结交而重义，今人结交而重利”（《伤时》），因而主张为人应该“忍古不失古，失古志易摧。失古剑亦折，失古琴亦哀。夫子失古泪，当时落漼漼。诗老失古心，至今寒皑皑。古骨无浊肉，古衣如藓苔。劝君勉忍古，忍古销尘埃”（《秋怀十五首》之十四）。韩愈在《孟生诗》中描述他说：“孟生江海士，古貌又古心。”[62]神往古代是由于灰心于现实，美化先贤是为了针砭当世。可见，这位“古貌又古心”的诗人与那个社会是何其隔膜和疏远。

孟郊的精神生活充满痛苦和矛盾：他明明知道自己与上层社会格格

不入，却又要拼命挤进这个圈子；他的身心都胶执于当世，却又恶狠狠地咒骂它；他本来就厌恶官场的虚伪应酬，却又急于希望通过科举得到官场的承认和上层的接纳；他沉浸于社会却又不能与社会和解，说真的，他甚至自己就无法与自己和解，他整个一生就是一个凄苦而又矛盾的存在，所以他的诗歌中怒张多于和谐。

盛唐诗人是盛唐那个伟大时代养育出来的心智健全的肖子，到唐朝开始走下坡路，并在各方面日益显露出来衰微的病态的时候，它在诗人精神上也失去了平衡，由父辈的雄强博大一变而为琐屑狭隘，由父辈的昂扬开朗一变而为内向退缩，于是精神也就显露出般般病态：轻俗、奇僻、苦涩、迂执、险怪……“在一个正在解体的社会中，它的成员的灵魂分裂是以各种不同的形态来表现的，因为这种分裂发生在行为、情感和生活的每一种方式里。”[63]无论是逃避自己的时代还是内在于自己的时代，每个个体都是自己所处的时代的折光。孟郊精神生活中的分裂和痛苦，是中唐社会的病态在他精神上的缩影。

三

写诗对于一个诗人来说，既是一种精神的创作过程，同时，也是一种精神的生活方式。

盛唐诗人多的是冲口而出的天才，多的是真力弥满的创造力，所以他们写诗看重一挥而就的天才，激赏“敏捷诗千首，飘零酒一杯”[64]的逸才，崇尚“兴酣笔落摇五岳，诗成笑傲凌沧洲”[65]的豪迈。就像为人的潇洒豁达一样，他们的诗歌创作过程也伴随着畅快和愉悦。当然，这并不是说盛唐人写诗都是率尔成章、全不着力，相反倒经常是“意匠惨淡经营中”[66]，但他们是刻苦而非痛苦，“读书破万卷，下笔如有神”（杜甫），“赋诗新句稳，不觉自长吟”（杜甫），“新诗改罢自长吟”（杜甫），刻苦中包含着说不尽的兴奋与自负。

孟郊对诗歌创作过程中的心境也有深切的体认，“忧人成苦吟，达士为高歌”（《送别崔寅亮下第》），盛唐诗人大概是那种“高歌”的“达士”，而他自己无疑属于“苦吟” 的忧人，还是先听他的自述吧：

> 夜学晓不休，苦吟神鬼愁。如何不自闲，心与身为仇。死辱片时痛，生辱长年羞。清桂无直枝，碧江思旧游。
>
> ——《夜感自遣》

> 少壮日与辉，衰老日与愁。日愁疑在日，岁箭迸如仇。万事有何味，一生虚自囚。不知文字利，到死空遨游。
>
> ——《冬日》

这是一种受罪遭难式的创作，精神既刻苦更痛苦。“心与身为仇”几乎是一种自我折磨，最后甚至因过分着力而折腾得了无兴味。韩愈在《贞曜先生墓志铭》中十分生动地记述了孟郊写诗的精神状态：“及其为诗，刿目鉥心，刃迎缕解，钩章棘句，掏擢胃肾，神施鬼设，间见层出。”[67]他的“钩章棘句”是这样艰苦，简直像是要把心肝胃肾都掏出来似的。

他之所以要呕出心来玩命似的写诗，是因为他要获得“诗成鬼神愁”的惊人效果，只有苦吟才能“入深得奇趣”（《石淙十首》之七），“铿奇”（《奉同朝贤送新罗使》）、“新奇”（《送淡公十二首》之八）、“奇险”是他苦吟的目的。人们一般都认为元白与韩孟，生当盛唐诗的高峰之后，为了不让李杜等人的光芒所掩，他们积极地为诗歌寻找新的出路，于是元白朝平易通俗这个方向发展，韩孟往奇险这一方向探求。其实，韩孟等人既是在为诗寻找出路，又何尝不是为自己的前程寻找出路呢？白居易、元稹都是少年得志，元稹十五岁明经及第，二十七岁举制科，对策第一，白居易也是二十多岁进士及第。他们那些婉转动人的诗篇早已流传人口，一个是风流的元才子，一个为才高的白学士，因而他们用不着再炫博逞才地以奇惊人，作诗大可以坦然地“非求宫律高，不务文字奇”了[68]。盛唐文人仕进之路多门，许多人根本不进举场受罪，通过漫游和隐逸这些“终南捷径”，让当权者来征辟所谓“在野遗贤”，可到了中唐“天下不由吏部而仕进者几矣”[69]，大家都不得不挤在科举这道窄门内，通过考试来冲破云雾见青天。当时从民间到朝廷都尚怪，韩愈在《谁氏子》中说“又云时俗轻寻常，力行险怪取贵仕”[70]，吏部由于“选人猥多，案牍浅近，不足为难，乃采经籍古义，假设甲乙，令其判断。既而来者益众，而通经正籍又不足以为问，乃征僻书、曲学、隐伏之义问之，唯惧人之能知也”[71]。为了迎合世俗及考官的味口，韩愈有意在诗文中“杂以瑰怪之言，时俗之好，所以讽于口而听之于耳也”[72]。写诗的深处存在着一种非诗的动机，孟郊对此从来就不遮遮掩掩：

本望文字达，今因文字穷。

——《叹命》

他的诗歌结体古奥，打破诗句的常格和开拓诗的新境，在结构和遣词上别出心裁，有个人审美趣味的原因，也有世俗的功利目的，况且审美趣味的形成也与时尚有关。由此可知，他诗思的痛苦是与入仕不得的痛苦连在一起的。

诗歌并没有给他带来世俗的荣华富贵，他的一生没有尝到“文字利”（见前），反而因此“文字穷”，难怪他要大发牢骚了：“恶诗皆得官，好诗抱空山。抱山冷兢兢，终日悲颜颜。”（《懊恼》）由于诗歌没有使他达到现实的目的，他就把怨气发泄在诗歌创作上：“诗人业孤峭，

饿死良已多。相悲与相笑，累累其奈何”（《哭刘言史》），“诗人苦为诗，不如脱空飞。……一步一步乞，半片半片衣。倚诗为活计，从古多无肥”（《送淡公十二首》之十二）。愤激之余他还发誓洗手不再写诗了：“终当罢文字，别著逍遥篇。”（《偷诗》）

不过，他不可能不写诗。他对诗歌发牢骚泄怨气，可他的这些牢骚和怨气仍然要用诗来发泄，离开了诗他一无所有。他没有元稹的高官，没有白居易和韩愈的显位，没有高车大马，老来丧尽子息，甚至没有一点天伦之乐；他饱尝了人间的饥寒，受够了权贵的白眼。年过花甲的孟郊痛心地认识到：

> 至亲唯有诗，抱心死有归。
>
> ——《吊卢殷十首》之三

于是，他将全部身心都用在写诗上，“倾尽眼中力，抄诗过与人。自悲风雅老，恐被巴竹嗔”（《自惜》）。越到老来诗越是成了他精神的唯一寄托，他的痛苦、他的愤怒、他的不幸都通过诗倾吐出来。“倚诗为活计”（见前），苦吟成了他存在的方式，儿子死了后诗成了他最亲的伴侣：

> 无子抄文字，老吟多飘零。有时吐向床，枕席不解听。斗蚁甚微细，病闻亦清冷。小大不自识，自然天性灵。
>
> ——《老恨》

上面我们指出过孟郊精神生活的这一矛盾：希望得到上层社会对自己的承认，可又对这一社会极度厌恶。他写诗的动机也存在着相应的矛盾倾向：既想用诗来干世，同时又以诗来避世。韩愈在《贞曜先生墓志铭》中说他“唯其大玩于词，而与世抹杀，人皆劫劫，我独有余。有以后时开先生者，曰：‘吾既挤而与之矣，其犹足存邪！’”[73]由于专心于苦吟诗篇，不屑于世俗名利的追逐，当别人在蝇营狗苟的时候，他却在诗国中流连忘返、从容自得，让世俗的名利都给别人拿去吧，我有诗就足够了。老来看清了诗的价值和自身的价值后，他多少有点自负地说：

> 一生自组织，千首大雅言。

——《出东门》

在痛苦而又漫长的人生道路上，诗始终是他最忠实的伴侣，是他生命唯一的温暖和力量，尽管他有时对诗大发牢骚，但最终还是通过诗而肯定自己，也是通过诗而实现自身的。苦吟对他虽是一种精神的磨难，但同时又是一种精神安慰；他没能用诗获得世俗的利禄，却在诗国里享有千古令名；他没能在政坛上呼朋结党，却在诗坛上开宗立派。这是幸呢还是不幸？

第二章
气直·情真
——论孟郊对诗之真的认识

虽然在孟郊身后，不少人对他的诗歌横挑鼻子竖挑眼，但从没有人怀疑过他诗歌的艺术真实性。一千多年来历史风雨的洗刷浸蚀，不少名噪一时的诗人、诗歌都销声匿迹了，而孟郊这位“生前品位低”的诗人的诗歌仍有其旺盛的生命力[74]，这件事本身便是他诗歌艺术真实性的最好证明。毫无疑问，每个有责任感的诗人都在创作中竭力追求真实性，但实际所达到的真实程度却千差万别，这除了与各人对生活认识的深浅和表现水平的高低不同有关外，诗人们对诗之真的不同理解同样是个极为重要的原因，因为诗人都是自觉地在一定的真实观的指导下进行创作的。作为韩孟诗派的奠基人，孟郊在理论上对诗之真的认识自然既有别于同辈又不同于前人。只要将他有关这方面的零缣寸楮稍加爬梳，他诗歌的真实观就会显示出清晰的轮廓来。

一

贞元九年，孟郊第二次下第漫游洞庭湖时写的《送任齐二秀才自洞庭游宣城》一诗的序文，可以视为他诗论的总纲：

> 文章者，贤人之心气也。心气乐则文章正，心气非则文章不正，当正而不正者，心气之伪也。贤与伪见于文章。一直之词，衰代多祸。贤无曲词。文章之曲直，不由于心气；心气之悲乐，亦不由于贤人，由于时故。

由于这是一首诗前的序文而不是探索诗歌艺术规律的论著，所以概念的使用难免有些不规范。序中的“文章”主要是指诗歌，有如韩愈诗“李杜文章在，光焰万丈长”中的“文章”[75]。序文中的“心气”指的是什么呢？《诗经·小雅·巧言》：“他人有心，予忖度之。”[76]《孟子·告子上》：“心之官则思。”[77]《告子下》并将“心”和“志”连用：“故天将降大任于是人也，必先苦其心志。”[78]显然，“心”即“志”，也就是思想意志。《孟子·公孙丑上》又有“不得于心，勿求于气”“夫志，气之帅也”的话[79]。赵歧用“直怒之矣”解“求于气”[80]，杨伯峻把“志，气之帅也”的“气”释为“意气”[81]，按赵、杨的解释，“气”明显含有情感方面的意思。刘勰《文心雕龙·风骨篇》也论述到“气”：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风生焉……故练于骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显。”[82]范文澜注说：“风即文意，骨即文辞……此篇所云风情气意，其实一也。”[83]据此可知，“气”就是情感意气。孟郊的“心气”也就是情和志。上文中“文章者，贤人之心气也”的观点，是前人“诗言志”和“诗缘情”说的综合和统一。在孟郊看来，属于感性的“情”和偏于理性的“志”在诗歌中并不存在一条不可逾越的鸿沟。二者是相互补充地表现于诗歌之中的。为什么孟郊认为诗歌只是“贤人”的“心气”而非一般人的“心气”呢？他对这个定义作了如下的解释：因为感情欢快时诗歌的情调就显得舒畅平正，感情抑郁时诗歌的情调就激怨不平（即“心气乐，则文章正；心气非，则文章不正”），“当正不正者，心气之伪也”，当一个诗人不吐真情而装腔作势的时候，他的诗歌仅是他情志的虚假表现而不是真实的反映。“一直之词，衰代多祸”，在黑暗腐朽或文网森严的时代，说直话、抒真情要招祸殃，一般诗人不敢也不愿冒这个风险。唯

有“贤无曲词”——那些刚正不阿的诗人，不顾一己的安危，不怕贫贱屈辱，不惧灭顶之灾，才敢于面对现实抒发自己的真情。他们那些用心血写成的诗歌，才是他们意志、情感、人格的结晶。这样，诗歌中的“直”与“曲”、真情与伪饰就成了贤和佞的分野，而他诗论的核心就可以归结为去“曲”取“直”、弃伪存真的诗歌真实观。

孟郊的一生矢志不渝地实践了他这一观点。当时残酷的现实是“恶诗皆得官，好诗抱空山”（《懊恼》），所谓“恶诗”就是没有灵魂骨气的佞人献媚邀宠的诗歌。借诗歌献媚的“诗人”个个都青云直上了，而不愿以阿谀为能事的诗人，即使写了优秀的诗篇，也仍然终身潦倒穷困。孟郊蔑视没有心肝的虚伪之徒，羞与此辈为伍。元和三年，他应河南尹郑余庆之招，任河南水陆转运从事，试协律郎，在他多难的一生中，此时要算是比较舒适的了。然而，他并不为了保全物质生活的安逸就丧失了人格，在《晚雪吟》中严正地表白：“古耳有未通，新词有潜韶。甘为酒伶摈，坐耻歌女娇！”现存五百多首诗绝大部分充分体现了他“真”和“直”的要求，是他整个人格的忠实写照。在他的诗集中，不仅写愁的诗能催人泪下，言欢的诗也能令人解颐。由于诗人言愁则柔肠寸断、情如刃伤，言欢则喜形于色、溢于言表，不符合封建时代所要求文人的那种温文尔雅、矜持不露的做人标准，讥者因此而称孟郊不能自致“远大”，受到“非能自持”的诟病就是很自然的了[84]。孟郊诗中披豁天真、剖露肝胆，忧乐之情沛然从肺腑溢出，既不搔首弄姿也不矫揉造作，可谓“直”而且“真”了。

“直”与“真”是他自己创作实践所奉的圭臬，也是他持以评价他人诗歌的准绳。他思想中落后的一面使他误解了屈原之死，致有不满之词，但他对屈原的人品和诗品始终是折服的，在《答卢仝》中说：“楚屈入水死，诗孟踏雪僵，直气苟有存，死亦何所妨。”他由衷地赞扬屈原在骚辞中真切地表现出的刚正无私的品德、指责权奸的勇气和敢于献身的精神，也就是他所说的“直气”。他为屈原正道直行而招祸鸣不平：“昧者理芳草，蒿兰同一锄。狂飙怒秋林，曲直同一枯，嘉木忌深蠹，哲人悲巧诬。灵均入回流，靳尚为良谟。我愿分众泉，清浊各异渠；我愿分众巢，枭鸾相远居。此志谅难保，此情竟何如。湘弦少知音，孤响空踟躇。”（《湘弦怨》）孟郊还常常念起陶渊明，《过彭泽》一诗表示了对这位伟大诗人的崇敬和怀念：“扬帆过彭泽，舟人讶叹息。不见种柳人，霜风空寂历。”陶诗最主要的特色是真淳，《诗品》卷中说他“笃意真古，辞兴婉惬。每观其文，想其人德”[85]。陶渊明的诗歌真实地表现了

他的人品和情操，是孟郊所要求的“直”和“真”的典范，这大概就是陶渊明之所以为他敬服的主要原因。

二

要真正了解孟郊的诗歌真实观，就绝不能不对他诗歌真实观的内涵稍作分析。他的“直”和“真”具有哪些内涵呢？概言之，就是诗人感情的真挚性和诗歌的真实性的统一。

首先，它强调诗人主观感情的真挚，要求诗人“方凭指下弦，写出心中言”（《抒情因上郎中二十叔……》），认为“潜仙不足言，朗客无隐肠”（《寄卢仝》）。要求情感真挚是我国古代文论中的一个优良传统。早在《易经》中就提出了“修辞立其诚”的命题，王充在《论衡·超奇篇》中也强调说：“实诚在胸臆，文墨著竹帛。外内表里，自相符称，意奋而笔纵，故文见而实露也。”[86]孟郊的“写出心中言”“朗客无隐肠”就是这一传统在新的历史条件下的继承和发扬。

刘勰《文心雕龙·明诗篇》认为：“诗者，持也，持人性情。”[87]黑格尔更是认为：“抒情诗人本来一般地在倾泻自己的衷曲。”[88]抒情诗除具备一般文学的共同特征外，还有它自身所独具的特性：一般它不是以描摹客观现实见长，而是以抒发主观情感标美。因此，抒情主体情感的真挚性就成了一首诗是否具有艺术生命力的关键。诚如孟郊所言，“贤与伪见于文章”。假如一个诗人在诗中“心气”作伪，“志深轩冕而泛咏皋壤，心缠几务而虚述人外”[89]，他的诗必然只能是为孟郊所疾恶的“恶诗”。

因此，他十分痛恨用诗来玩弄“虽笑未必和，虽哭未必戚”的虚伪情感（《择友》），认为应该喜则大笑，悲则大叫。与韩愈的“不平则鸣”相应，他主张无拘束地抒发个人的抑郁之情：“愿于尧琯中，奏尽郁抑谣。”（《晚雪吟》）韩愈送他的那篇著名序文中第一次提出了“大凡物不得其平则鸣”的命题，但他的“不平不但指愤郁，也包括乐在内”[90]。在孟郊眼里，他所处的时代正是人心不正、烽火不绝的衰代，自己又困顿穷饿，所以他更鲜明地提出了“奏尽郁抑谣”的主张。他称自己“一生空鷕气”（《送淡公十二首》之十二），“幽竹啸鬼神，楚铁生虬龙。忠生多异感，运郁由邪衷”（《秋怀十五首》之十），因而要通过自己坎坷的道路，鸣胸中和时代的不平。当时一个姓郭的朋友对他说“俗窄难尔容”，好心地劝他以后“少吟诗”，他回答说因胸中“烦恼不可

欺”，“从他笑为矫，矫善亦可宗”（《劝善吟》）。他对众人的讥笑嘲讽不屑一顾（《懊恼》），在《答卢仝》中说“烦君前致词，哀我老更狂。狂歌不及狂，歌声缘凤凰。凤兮何当来，消我孤直疮”。为了讨好要贵、迎合世俗而把自己内心的悲痛、抑郁和不平掩饰起来，像“歌女”、优伶一样强颜承欢买笑（见前），这不是一个有骨气的正直诗人所当为。“项籍非不壮，贾生非不良，当其失意时，涕泗各沾裳。”（《赠崔纯亮》）像项羽、贾谊这样的古代英雄志士“当其失意时”也涕泪满襟，真实地坦露自己内心的忧怨、悲伤，何况是处在“一饭九祝噎，一嗟十断肠”（同上）的悲愤之中的诗人呢？掩饰感情会带来诗情的虚假。他既十分仰慕又有所保留的伟大诗人屈原就从不掩饰自己内心的痛苦和愤怒，班固《离骚赞序》：“屈原以忠信见疑，忧愁幽思，而作《离骚》。”[91]李白也说“哀怨起骚人”[92]。因为屈原个人的命运和祖国的命运紧紧相连，他个人的不幸与时代的不幸息息相关，所以，他通过抒发个人的忧愁、怨愤和不平就反映了时代和人民的不幸。孟郊决心以屈原为楷模，发誓将“明明胸中言，愿写为高崇”（《秋怀十五首》之十）。

其次，孟郊的诗歌真实观还强调诗歌内容的真实性，准确地说，就是诗歌必须真实地反映社会和人生。他不仅仅认为“文不以质胜，则文为弃矣”（《又上养生书》），一般地强调诗歌内容的真实，而且对诗歌提出了“下笔证兴亡，陈词备风骨”的更高要求（《读张碧集》）。在抒情诗中，真挚地抒发诗人的主观感情与真实反映客观社会之间，是不是存在着某种相互排斥甚至矛盾的现象呢？这取决于抒情主体情感的崇高与低下。在情感低下、为人卑劣的诗人那里发泄个人卑污的情感就意味着对客观社会的歪曲，而在一个伟大或优秀的抒情诗人身上，忠于自己的主观情感与忠于客观现实是统一的（完全或部分），主体的“真情”与客观的“真相”在他诗中能相互融合。抒情诗所抒发的对象——抒情主体的情感是从哪里来的这个问题，我国古代文论早就进行过探讨，并且有的作了唯物主义的回答，从陆机的“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春……”[93]，到锺嵘的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”[94]，直到刘勰的“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”[95]，都一致认为自然界的四时交迭、万物纷纭和人生的休戚别离是诗人动情的原因，孟郊则进一步强调时代的盛衰变化、政治的治乱兴亡对诗人情感的决定作用。他认为“文章之曲直，不由于心气；心气之悲乐，亦不由于贤人，由于时故”。由于他比较深刻地认识到了诗人的主观情感不只是个体心灵的产物，更是时代与政治的温度计，所以，他提出诗歌应该继承“风雅”传统，通过情感抒发来反映社会和人生。他在

《读张碧集》中写道："天宝太白殁，六义已消歇，大哉国风本，丧而王泽竭。先生今复生，斯文信难缺。下笔证兴亡，陈词备风骨……"《唐才子传》说张碧对李白倾慕到连名字都要模仿着太白。他的诗散佚严重，《全唐诗》中仅存十六首，现在难窥全豹。在现存的诗篇中，除《农父》一首外，几乎没有一首当得起孟郊这一推崇备至的评价。从孟郊对张碧评价的内容看，他肯定的无疑是《农父》那一类诗歌，而绝非他的另外那些仅学到了李白的"一杯一咏，必见清风"的闲适之作[96]。

从"下笔证兴亡"这一要求出发，他高扬"风雅"传统和建安风骨，随着李白、杜甫、元结等诗人的相继谢世，大历后的诗坛一片寂寥，诗人的注意力从社会的大千世界移向了个人的狭小天地，诗歌几乎成了送往迎来、歌筵酒席和吟花弄月的消遣品。和稍晚的著名诗人白居易"痛恨诗崩坏"[97]一样，孟郊面对诗坛的状况发出了"自悲风雅老"（《自惜》）的喟叹，立志要起而振之，使诗歌重新走上面向社会和人生这一道路。现实风云的激荡使他们激动不已，他满怀信心地说要"独立占古风"（《送卢虔端公守复州》），写出"落落出俗韵，琅琅大雅词"（《送友人》）来，他十分推崇建安诗歌，在《赠竟陵卢使君虔别》中，为能读到卢虔充满现实内容、具有建安风骨的诗歌深感欣喜，高兴地称赞卢虔诗歌："顿得竟陵守，时闻建安吟。"又在《上包祭酒》中称赞包祭酒的诗说："琼音独听时，尘韵固不同。春云生纸上，秋涛起胸中。时闻五君咏，再举七子风。"陈子昂、李白、杜甫和元结都以建安诗歌为效法的榜样，这是由于建安诗人在天下分崩、血流漂杵的年代没有像大历时的诗人那样，远离时代的旋涡去写作闲适宁静、寂寞冷落的纤弱诗歌，恰恰相反，"世积乱离，风衰俗怨"反而使他们的诗歌"志深而笔长""梗概而多气"[98]。

从"下笔证兴亡"这一要求出发，和韩愈一样，孟郊坚定地捍卫了李白和杜甫在文学史上的地位。他因诗坛的沉寂而时常叹惋"可惜李杜死"（《戏赠无本二首》之一），可见他对李、杜的崇敬和服膺。时人还没有真正认识李、杜诗歌的思想和艺术价值，对他们的光辉诗篇多所贬抑。就是稍后以"惟歌生民病"自励的诗人白居易对李、杜诗歌的思想和艺术成就也作了大可商榷的评价："又诗之豪者，世称李、杜。李之作，才矣奇矣，人不逮矣，索其风雅比兴，十无一焉。杜诗最多，可传者千余首，至于贯穿今古，覼缕格律，尽工尽善，又过于李。然撮其《新安》《石壕》《潼关吏》《芦子》《花门》之章，'朱门酒肉臭，路有冻死骨'之句，亦不过三四十"首而已[99]。孟郊在《懊恼》中不无懊恼地

说："恶诗皆得官，好诗空抱山。抱山冷殑殑，终日悲颜颜。好诗更相嫉，剑戟生牙关。前贤死已久，犹在咀嚼间。"李白死于宝应元年，杜甫死于大历五年，距孟郊作此诗时已几十年了，所以诗称"前贤死已久"。这首诗当然不能说是针对白居易而发的，不过联系韩愈的"李杜文章在，光焰万丈长。不知群儿愚，那用故谤伤？蚍蜉撼大树，可笑不自量"[100]来看，孟郊该诗绝非泛泛之词，当时确有一股诋毁李、杜的歪风。白居易的"文章合为时而著，歌诗合为事而作"与孟郊的"下笔证兴亡"二者的主张如此相似，为什么在对李、杜评价上二人又相差如此之远呢？看来把孟郊与白居易对诗歌真实性的主张作一比较，对于进一步弄清孟郊诗歌真实观的特征也许不是多余的。

白居易给诗歌下过一个比较全面的定义："诗者，根情、苗言、华声、实义。"[101]它标志着白居易对诗歌艺术的本质特征所把握的深度。白居易既然认识到了情为诗之根，李白的诗歌都是他感情的真挚流露，他为什么还对他的诗歌多有微词呢？霍松林的《"根情、苗华、华声、实义"—— 一个现实主义的诗歌定义》一文揭开了个中秘密："白居易所说的'根情'的'情'指的是'系于政'的'民情'，从这样的'情'根上结出'风雅比兴'之'实'，也是自明之理。"白居易论述情的地方很多，在《与元九书》中指出："上不以诗补察时政，下不以诗泄导人情，乃至于谄成之风动，救失之道缺。"[102]《采诗官》也说："欲开壅蔽达人情，先向歌诗求讽刺。"[103]这说明霍对"根情"的"情"的解释是可靠的。白居易认为诗歌主要应该传达的是物情而不是诗人的个人感情，他更多地注意到了诗人之情与人民之情的区别而忽略二者在一定条件下的统一。李白的诗恰恰是以抒发自己的情怀为主，所以在白居易那里就只能得到"索其风雅比兴，十无一焉"的评价。他固然也认识到了"大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形成于歌诗矣"[104]的道理，但他把这种"有物牵于外，情理动于内，随感遇而形于咏者"称为感伤诗或闲适诗，这类诗虽为"时之所重"，但为他自己所"轻"[105]，宜乎李、杜那些言情、言病、言悲的诗不为他所看重了。特别是他主张"歌诗合为事而作"，也就是要"篇篇无空文，句句必尽规"[106]，针对某一客观事物而作，并且做到"核实"，即与具体事实相符才算是有现实内容，才算是达到了真的要求。持此以绳，杜甫也只有三四十首才合格，至于李白那些抒发个人豪放或愤激之情的诗歌，压根儿就没有落实于一时一事，与白居易关于诗歌真实性的要求就离得更远了。孟郊则认为，"天地人胸臆"（《赠郑夫子鲂》），令人感激奋发，诗人将这些为现实所激起的诗情真而非伪地抒发出来，就能起到"下笔证兴亡"的作用。由于诗人的"心

气之悲乐，亦不由于贤人，由于时故”，诗人将具有自己个性特征的时代精神表现在诗中，人们通过这种物化了的感情，就可以观察到时代的治乱兴亡。孟郊“下笔证兴亡”的“证”是对孔子“诗可以观”说的肯定。“孔子认为诗可以‘观’并不是强调诗可以对于某一历史时代社会生活的详尽描写，而是强调去‘观’诗中所表现出来的一定社会国家的人们的道德感情和心理状态。”[107]如果诗歌仅仅去描写外部的诸般事件、记录制度的各种变迁，而不去抒写诗人自己为时代所决定的情感、心理的丰富复杂性和细微特征，那么诗歌就不能反映出时代和人民的精神风貌，“下笔证兴亡”也就不可能实现了。

白居易显然忽略了抒情诗这样一个重要特征：它能在更丰富的程度上把抒情主体的内心生活及客观存在的特殊细节都统摄于情感和精神的形式中。它“要表现的不是事物的实在面貌，而是事物的实际情况对主体心情的影响，即内心的经历和对所观照的内心活动的感想”[108]。这个严重的疏忽使他在强调诗歌的内容时走向了要求诗歌“一吟悲一事”[109]的极端。上面的分析使人们明白了：白的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”与孟的“下笔证兴亡，陈词备风骨”是两个同中有异的命题。强调诗歌要反映时代的兴衰是其所同，但在反映的真实标准和反映的方式上都存在着明显的差异。孟郊强调的是直抒胸臆，重在忠实于抒情主体内在情感的真挚抒发，诗人“下笔证兴亡”的社会作用是通过抒真情来实现的；白居易强调的是直写时事，揭露社会的种种黑暗和弊端，重在忠实于外在的现实，诗歌“补察时政”的作用是通过对一时一事的揭发来完成的。

三

只要我们不斤斤计较他关于诗歌真实性论述那散漫的外部形态，从内在的逻辑上看，他对诗歌真的内涵作了具体而比较深刻的规定，而且还从艺术手段上指出了达到真的途径。

相应于他诗歌真实性内涵所规定的诗人情感的真挚性与诗歌内容的真实性，求真的途径必然要创作主体人格的诚实高尚和诗歌表现手段的精巧入微。

一方面，要诗情真挚而不虚伪，诗人的人格就得诚实和高尚，或者说，只有诗人人格的诚实才能确保诗歌情感的肫挚。即使处于人生旅途中十分失意的时候，他仍然坚定地回答自己的朋友说：

> 松柏死不变，千年色青青。志士贫更坚，守道无异营，每弹潇湘瑟，独抱风波声。中有失意吟，知者泪满缨。何以报知者，永存坚与贞。
>
> ——《答郭郎中》

他在《上张徐州》中向上司表白："顾已诚拙讷，干名已蹉跎。……一不改方圆，破质为琢磨。"他谈到一个诗人应保持操守的地方很多："愿存坚贞节，勿为霜霰欺。"（《答友人》）"何以保贞坚，赠君青松色。"（《赠韩郎中愈》）"镜破不改光，兰死不改香。"（《赠崔纯亮》）他一生憎恨庸俗和圆滑，主张诗人应该具有爱憎分明的精神和独立不移的品质，在《哭李观》中他沉痛地说："我有出俗韵，劳君疾恶肠。知音既已矣，微言谁能彰。"他明明知道"万俗皆走圆"，可他自己仍然坚持"一身犹学方"。（《上达奚舍人》）即使在登科后"高歌摇春风，醉舞摧花枝"（《同年春晏》）的时刻，在人生道路上短暂的顺境中，他也没有忘记提醒自己"愿保金石志，无令有夺移"（同上）。歌德说："在艺术和诗里，人格确实就是一切。"[110]孟郊创作中能做到"诗从肺腑出"，是他诚挚的人格在艺术的反映。

另一方面，要使诗歌能起到"下笔证兴亡"的作用，也就是要能真实

反映时代的精神，在艺术上就必须达到“文章得其微”（《赠郑夫子鲂》）的高度：要能通过对对象外在审美特征的把握，进而深刻地认识并准确地反映出对象所包含的内在意蕴，并揭示它们的社会意义，也即刘勰所谓“拟容取心”[111]，必须指出的是，取“直”去“曲”是就孟郊对情感的抒发态度而言，绝非他对艺术表现手法上的要求，在抒情态度上他强调朗言无隐，在表现技巧上却力求曲达幽微。细分析起来，“文章得其微”包括如下几个层次：

（一）要求诗人对对象细致入微地考察。孟郊多次指出体验生活的重要性，他自己常“一步复一步，出行千里幽。为取山水意，故作寂寞游”（《游枋口二首》之一），“赏异忽已远。探奇诚淹留”（《越中山水》）。仅是走马观花、浮光掠影是不可能有什么收获的，因为“乃知寻常鉴，照影不照神”（《献汉南樊尚书》），只有像“破松见贞心，裂竹看直文”（《章仇将军良弃功守贫》）般地深入观察，进行“扣寂兼探真”（《与二三友秋宵会话清上人院》）的活动，才既能把握对象的感性形态特征，又能体会出蕴含于其中的精微妙理。这样，诗人就可能对所表现的对象有丰富而深刻的内心体验，并能引起自己内在情感的共鸣。

（二）在深入观察和深刻体验的基础上再进行严格的取舍和巧妙的构思，即“物象由我裁”（《赠郑夫子鲂》）。诗歌是一种最精粹的文学体裁，诗中任何游离、浮泛的意象都会使诗归于失败，客观世界万象纷纭，不是每一对象都能打动诗人，诗人也不能对任何物象都有同样程度的深刻体验，因而进入诗中的意象就应该是经过严格筛滤后最能表达情思的。这种取舍剪裁的过程就是黑格尔所谓替“内心世界找到一种适合的外在显现”的过程。在这一点上，孟郊和白居易的看法又相左了。白主张反映现实的诗歌应该“其事核而实，使采之者深信也”[112]。他的本意是要使诗歌起到警世的作用，可是他在一定程度上忽视了诗歌自身的艺术特性，将诗等同于历史实录，没有注意到诗歌创作中的提炼和加工，用现在流行的术语来说，就是他混淆了生活真实与艺术真实的界限。何况真正的诗歌与某一具体的事件、物象不可能达到真正的“核而实”，进入诗中的事件、物象总带有诗人的情感和倾向，在诗中绝不可能出现科学意义上的那种客观实在性，诗中的任何事件或物象都具有程度不同的变形或变意的特点。相比之下，孟郊的“物象由我裁”更符合诗歌艺术的特征。陆游说：“天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺”[113]，这显然是孟郊“物象由我裁”的发挥。胡应麟同样认为诗歌创作在“借景立言，惟在声律之调，兴象之合，区区事实，彼岂暇计”[114]。

（三）要达到“文章得其微”，诗歌语言就必须奇崛而不平庸、雅正而不艳俗、简净而不芜杂。他认为只有“章句作雅正”才能“江山亦鲜明”（《赠苏州韦郎中使君》），创作应“业峻谢烦芜，文高追古昔”（《游韦七洞庭别业》），因而他常称赞别人的诗歌“吟哦无滓韵，言语多古肠”（《吊卢殷十首》之七）。他鄙薄语言华靡无力的徐陵、庾信，盛赞“骨气奇高”的曹植和“真骨凌霜”的刘桢[115]：“嘉木依性植，曲枝亦不生。尘埃徐庾词，金玉曹刘名。”（《赠苏州韦郎中使君》）他在《夜忧》中呼吁“何当再霖雨，洗濯生华鲜”，他理想的诗歌语言是“素质如削玉，清词若倾河”（《送别崔寅亮下第》）。削去繁华、汰尽烦靡的结果就是他所自负的“诗骨耸东野”（《戏赠无本二首》之一）。他又强调诗歌语言要“铿奇”（《奉同朝贤送新罗使》），要“新奇”（《送淡公十二首》之八），应该达到“入深得奇趣”（《石淙》）的要求。这又与白居易“不务文字奇”的主张相违[116]。不过，他一方面要求诗语奇巧工新，一方面又要求大巧若朴，必须“高意合天制，自然状无穷”。最后需要指出的是，孟郊关于诗歌语言的主张也有其局限性，就是片面要求语言的“古雅”而看不到格律的形成是诗歌发展中的一种进步（见《送卢虔端公守复州》），导致他一味推崇古拙拗峭，有时不注意音调的和谐，使少数诗歌流于佶屈聱牙，在他诗集中简直找不到像白居易《长恨歌》《琵琶行》那样圆润流动的作品。

最后，他强调严肃认真的创作态度是“文章得其微”的重要保证，因此，在诗歌的文字表达过程中应该“苦吟”。他曾自述创作情形说：“夜学晓不休、苦吟神鬼愁。如何不自闲，心与身为仇。”（《夜感自遣》）唯有苦吟才能通幽达微，唯有苦吟才能得其“真奥”。朱熹说：“孟郊吃了饱饭，思量到人不到处。”[117]朱熹这句颇为不敬的话除去前面不合乎实际的一半，后半句倒是卓有见地地道出了孟郊深虑覃思的特点。对孟郊的“苦吟”说后来虽有人深致不满，可是持苦吟说者和苦吟诗人代不乏人。唐代孟郊的崇拜者贾岛就是以苦吟闻名的。南宋词人姜白石说：“诗之不工，只是不精思耳。不思而作，虽多亦奚为？”[118]直到清代的袁枚还认为：“疾行善步，两不能全。暴长之物，其亡忽焉。……唯精之思，屈曲超迈。”[119]兴到之语、率尔而成之作，往往因艺术上显得粗糙，像“暴长之物”一样生命力不强。不过，孟郊并不一概反对妙手天成的“万有随手奔”（《戏赠无本二首》之二）式的创作，他赞扬宋玉和李白说：“宋玉逞大句，李白飞狂才。”（《赠郑夫子鲂》）“人之禀才，迟速异分”（刘勰《文心雕龙·神思篇》），看来，孟郊是主张“苦吟”与出口成诵要根据各人创作特点而唯才所安，只是为了矫正浮浅卑俗之病，他

才更强调不懈的深思和不断的苦吟。

四

当我们匆匆浏览了一遍孟郊对诗之真的认识后，还得追溯一下他这种认识形成的渊源。

任何一种观点的形成“必须首先从已有的思想材料出发”[120]，孟郊当然也不可能例外。只要把他的《送任齐二秀才自洞庭游宣城》一诗的序文与《毛诗序》作一比较，便不难发现孟郊诗歌的真实观与儒家诗学的承继关系。《毛诗序》说：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。”孟郊也认为：“文章之曲直，不由于心气；心气之悲乐，亦不由于贤人，由于时故。”二者在诗与政合这一点上灵犀相通。不过，同时他又说过“至乐无宫徵，至声遗讴歌”（《上张徐州》），此论自然容易使人想起《老子》的“大音希声”来，可见老庄思想对他或多或少有一些影响。《易经·乾·文言》的“修辞立其诚”与《庄子·渔父》的“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人”，应该说同是孟郊真实观中情感真挚说的嚆矢。孟郊的“愿于尧琯中，奏尽郁抑谣”的抒发忧愤的主张更是孔子“诗可以怨”和司马迁“发愤”说的发展。

分析孟郊诗歌真实观形成的原因，如果只注意先秦两汉儒道两家给予他的影响，而不提他的同乡前辈“诗僧”皎然，那就像一个遗传学家只知道隐性遗传而不知道显性遗传一样的荒唐。皎然俗姓谢，《唐才子传》称他是谢灵运的十世孙，约开元八年生于湖州，卒于贞元间，长孟郊三十多岁。孟郊五十八岁时在洛阳有《送陆畅归湖州因凭吊故人皎然塔陆羽坟》：“渺渺霅寺前，白苹多清风。昔游诗会满，今游诗会空。孤咏玉凄恻，远思景蒙笼。杼山砖塔禅，竟陵广宵翁。绕彼草木声，仿佛闻余聪。因君寄数句，遍为书其丛。追吟当时说，来者实不穷。江调难再得，京尘徒满躬。”诗中提到的“竟陵翁”陆羽，以嗜茶和著《茶经》赢得身后的令名，然存诗既少又无诗论流传，本文就略而不论了。皎然现存有《杼山集》和《诗式》等著作。从孟郊的“追吟当时说”诗句看，他早年在故乡时曾亲受过皎然关于诗歌的指教是无疑的。孟郊的诗歌真实观中还能见到《诗式》的影响。孟郊主张诗人的情感应真而不伪，“直”而非“曲”，皎然在驳斥“不要苦思，苦思则丧自然之质”的论调时说：“夫不入虎穴，焉得虎子？取境之时，须至难、至险，始见奇

句。”[121]孟郊尚奇尚险，《诗式·诗有六至》的前二至是“至险而不僻，至奇而不差”[122]。孟郊在行将就木时写的《送淡公十二首》之八中回忆说：“江南寺中邑，平地生胜山。开元吴语僧，律韵高且闲。妙乐溪岸平，桂榜复往还。……风味我遥忆，新奇师独攀。”由此可见“新奇”是皎然诗论和诗歌的一大特点，而深得“新奇”之秘的正是孟郊。

但孟郊并不是像鹦鹉学舌那样重复一下前人的议论，而是创造性地从前人已有的认识出发，形成了自己特有的关于诗歌真实性的认识。这不仅表现在他对诗歌真实性的强调比他的前辈更为具体明确上，也能从他丰富了诗歌真实观内涵的理论贡献中得到说明。强调情真是我国古代诗论的一个突出的特点，皎然也只是强调要“直于情性”，孟郊不只继承和发挥了这一点，而且还明确地提出了“下笔证兴亡”的命题，就是说他既主张诗人情感的真挚性又强调反映客观社会的真实性，使真情和真相得到统一，这就大大丰富了我国古代诗歌真实思想的内容。

他诗歌真实观的形成借鉴了前人的认识成果，但它形成的真正根源却深藏在孟郊所生活于其中的现实社会里，从本质上看，它是当时现实社会的产物。安史之乱后，唐王朝统治的黄金时代已经过去，藩镇割据和内忧外患使统治阶级对自己的统治丧失了信心。于是，统治阶级撕去了遮在残酷统治上面的伪装，踢开了有碍自己贪欲实现的封建伦理观念中一切积极的方面。人与人之间只有奸诈和欺凌，缺乏信任、坦率和真诚。孟郊对这种现象曾予以深刻的揭露：“兽中有人性，形异遭人隔；人中有兽心，几人能真识。古人形似兽，皆有大圣德；今人表似人，兽心安可测。虽笑未必和，虽哭未必戚。面结口头交，肚里生荆棘。好人常直道，不顺世间逆。恶人巧谄多，非义苟且得。若是效真人，坚心如铁石。不谄亦不欺，不奢复不溺。”（《择友》）他憎恶上层社会的奸伪和世态的炎凉，想改变而无力，想逃避又不能。这样，在他诗中就留下了无穷无尽的对真朴的渴求和赞美：

潜歌归去来，事外风景真。

——《长安羁旅行》

本末一相返，漂浮不还真。

——《隐士》

对君何所得，归去觉情真。

——《题韦承总吴王故城下幽居》

众木尽摇落，始见竹色真。

——《献汉南樊尚书》

人朴情虑肃，境闲视听空。

——《蓝溪元居士草堂》

他甚至向往传说中古代那种原始的真朴生活，由于他认为“古人形似兽，皆有大圣德；今人表似人，兽心安可测”，所以他提出要保持古人的操守：“忍古不失古，失古志易摧。”（《秋怀十五首》之十四）劝人们回到古代虽未免迂阔，但用真朴来对抗社会现实的虚伪倒是具有一定的积极意义。他对社会要求风俗淳厚，对个人要求诚实无欺，必然导向对诗歌要求“直”与“真”。

孟郊诗歌真实观内容的时代特征也极为鲜明。他登上诗坛的时候，人们已逐渐从皎然那时对战乱的惊愕、恐惧中清醒过来，社会经济由乱后的萧条慢慢走向繁荣，诗人们不再像大历的诗人那样逃避社会，他们有勇气面对现实，为社会的统一和中兴创造条件。孟郊“天地入胸臆，吁嗟生风雷”这种颇有生气的精神面貌就是当时时代的一种折光。因此，他的诗歌真实观比他的前辈皎然具有更强的现实性。他也不像大历诗人、诗论家那样只注意诗人主观世界高情远韵的抒发，而是主张直面惨淡的人生，强调个人感情与时代精神的联系，真挚地抒发个人与时代相通的悲愤忧伤之情，特别是他强调诗人的社会责任，必须“下笔证兴亡，陈词备风骨”，它虽与稍后元、白“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的精神相同，但又没有像他们那样把诗歌的功利目的强调到极端。从时间上看，它结束了大历前后所流行的抒发个人幽情孤绪的消极主张，成为元和时期要求诗歌积极反映现实的先声，是大历到元和之间的中介，因而具有十分重要的意义，后来经过韩愈的发挥和丰富，他对诗之真的认识就成了韩孟诗派的理论基础。

第三章
峭激的诗情与浓郁的理趣
——论孟郊的艺术个性

一

刘熙载认为“能得其人之性情志尚于工拙疏密之外”[123]是读诗文最大的难处，也是读诗文最大的乐处。列·托尔斯泰曾在1835年10月24日的日记中也谈过类似的阅读经验，他说读纯文学作品的时候，最大的兴味是表现在那作品里作者的性格和艺术气质。读孟郊诗歌的确能使我们品尝到融斋和托翁所说的“乐处”与“兴味”：它们能让读者深切地感受和了解到诗人的胸襟人品、精神气质和艺术个性。

对于孟郊的气质和个性，韩愈曾作过虽出于善意但不尽符合实际的描述：“先生生六七年，端序则见，长而愈骞，涵而揉之，内外完好，色夷气清，可畏而亲。……唯其大玩于词，而与世抹杀，人皆劫劫，我独有余。有以后时开行先生者，曰：‘吾既挤而与之矣，其犹足存邪！’”[124]他把孟郊写成了一个与世无争和知足常乐的淡泊狷者。只要一打开孟郊诗集，站在我们面前的却是一个积极用世的诗人形象。如青壮年时写的《百忧》：

> 萱草女儿花，不解壮士忧。壮士心是剑，为君射斗牛。朝思除国仇，暮思除国仇。计尽山河画，意穷草木筹。智士日千虑，愚夫唯四愁。何必在波涛，然后惊沉浮。伯伦心不醉，四皓迹难留。出处各有时，众议徒啾啾。

就是在他清楚地意识到了“顾己诚拙讷，干名已蹉跎”以后，也仍然没有失去关心现实的热情。他的一生可以说一直是在奋斗、失败、失望、不安、愤激中度过的，身隐园林和心如枯井般的沉静与他几乎是毫

不相干。古代又有人认为孟郊“器量褊窄”[125]，也有人认为孟郊赋性“浮躁”[126]。这些不无贬意的话都对于孟郊气质和个性的某一方面说得似是而非。

不过，这些众说纷纭的评语却帮助我们认清了这一点：孟郊的气质和个性不是单元的而是多元的。他青壮年时期有着“为君射斗牛”的勃勃雄心，也带有这个年龄常有的幻想和天真。把世事和人生看得未免过于简单。待到经历坎坷人世渐深以后，他有更多的机会认识社会和思索人生，严峻复杂的现实把他磨砺得极为敏锐深沉，使他能从上层社会的麒麟皮下看出马脚来，具备了“冥观洞古今”[127]那种深刻的哲人式的分析能力。如“山野多馁士，市井无饥人”（《隐士》），“折车不在道，覆舟不在河”（《君子勿郁郁，士有谤毁者作诗以赠之二首》之一），“市井不容义，义归山谷中”（《蓝溪元居士草堂》）等诗句，对于当时的社会、世情、人生的体认和概括都十分精辟而深刻。但他并没有因看清了社会的丑恶而消沉遁世，有时他又是一个峻急而愤怒的咒世者，他咒诅世风浇薄：“薄俗少直肠，交结须横财” （《峡哀十首》之二），咒诅上层统治者的势利与贪婪：“王门与侯门，待富不待贫”（《大梁送柳淳先入关》）；有时他又是一个落落寡合、不苟同流俗的孤独者：“万俗皆走圆，一生犹学方，常恐众毁至，春叶成秋黄”（《上达奚舍人》），“耻从新学游，愿将古农齐”（《立德新居》）；有时他又是一个叹老嗟卑的牢骚者：“我有赤令心，未得赤令官。终朝衡门下，忍志将筑弹”（《严河南》），“局促尘末吏，幽老病中弦”（《送端公入朝》）；同时他又是一个喜欢寻幽探胜的好奇者：“入深得奇趣，升险为良跻”（《石淙十首》之七），“坐啸郡斋肃，玩奇石路斜”（《峥嵘岭》）。

我们之所以详细阐述孟郊的精神气质和性格特征，是因为他的这些气质和性格与下一章论述的那种奇奥、冷峻、苦涩的诗歌风格具有内在联系。同时在本章我们还可以看到他这种气质和性格对他的创作个性的直接影响，他那种“冥观洞古今”的哲人式的特点使他的艺术个性具有第一个倾向——形象地反映生活的艺术过程中有相当大的理性的因素；他那激烈不安的性格特点又使他的艺术个性具有第二个倾向——在深沉的理性中不失浓烈的激情。下文将围绕他艺术个性的这两个特点展开论述。

二

先分析他艺术个性的第一个特点：在艺术地把握世界这一过程中强大的理性成分。

诗人艺术地把握世界的手段是运用形象思维。关于形象思维与逻辑思维之间的关系国内美学界有几种不同的看法。我肤浅的美学水平使我不能——这里也无必要——对各种观点的得失作出评价。在诸种观点中我只是觉得李泽厚有关形象思维的观点更为可取："我们认为，逻辑思维是形象思维的基础。……事实上，艺术家的形象思维所以不但能不同于动物的纯生理自然的感情，而且还不同于人们的一般的表象活动和形象幻想，就正是因为它作为一种具有美感特性的东西，是必须建筑在十分坚硬结实的长期逻辑思考、判断、推理的基础之上，它的规律是被它的基础（逻辑思维）的规律所决定、制约和支配着的。"[128]"所以艺术家的整个思维活动实际上必须包括形象思维和逻辑思维两方面。"（同上，重点号系原有，电子书中改下划线）不过，形象思维和逻辑思维的相互结合和渗透因作者不同而所取的具体方式也各不相同。在艺术创造的过程中，有的作者更注意形象的鲜明，有的作者更偏于丰富的想象，有的更善于理性的认识和思考。孟郊艺术地把握世界的方式就属于后一种。

《新唐书·孟郊传》说："郊为诗有理智，最为愈所称。"[129]以后的《唐才子传》和《唐诗品汇》都袭用此说来评孟诗[130]。当代学者钱锺书在《谈艺录》中指出："唐诗宋诗，亦非仅朝代之别，乃体态性分之殊。天下有两种人，斯分两种诗……唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜，严仪卿首创断代言诗，《沧浪诗话》所谓本朝人尚理，唐人尚意兴云云。曰唐曰宋，特举大概而言，为称谓之便，非曰唐诗必出唐人，宋诗必出宋人也，故唐之……东野，实唐人之开宋调者……"[131]人们对孟郊这种以思理见胜的特点是从艺术特色的角度提出问题，从没有人去进一步分析形成他这种特色的主观原因，即诗人的艺术个性，而孟郊诗歌以思理见胜的艺术特色无疑是植根于他自己偏于理性的艺术个性。自宋严羽持"诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也"[132]的理论，对诗人在诗中说理进行严厉指责以来，人们无不把理致看成是诗歌的大忌，提到某人写诗喜说理往往意味着贬斥。孟郊诗有理致，不仅很少为同辈和后人所诟病，反倒为人所称道。可见，孟郊形象

思维中的强大的理性力量一定有其独特的地方。

形象的鲜明是为诗歌这种艺术形式的本质所规定的，假使缺乏形象，即使语言的韵律完全符合诗的要求，即使思想很深刻，即使情感再深沉动人，也难说是一首优秀的诗歌。孟郊创作过程中理性的思考多数情况下是与形象化过程同步进行的，本质的认识和理性的概括不是外在于诗歌的意象和意境而是融会在其中，如五绝《乐府戏赠陆大夫十二》三首之二：

> 绿萍与荷叶，同此一水中，风吹荷叶在，绿萍西复东。

诗人对水中的绿萍与荷叶这两种物象有了某种感触，再经过表象的不断运动和对比达到了更深一层的本质认识。在艺术的传达过程中他只把水中包含着自己认识的物象形象地描绘出来，可我们觉得它绝不是单纯的景物描绘而好像是在反映某种社会现象。他似乎是要告诉人们：在平静的时候是难以分清邪与正、奸与贤的，风浪才是邪正和奸贤的试金石；他又似乎是在讽刺那些扎根不深、感情肤浅、稍有风吹草动就朝秦暮楚的轻薄之徒。再如乐府《巫山高》：

> 见尽数万里，不闻三声猿。但飞萧萧雨，中有亭亭魂。千载楚襄恨，遗文宋玉言。至今晴明天，云结深闺门。

和上首诗一样此诗也别有胜境，但它的理趣寓于形象之中只能让人思而得之。这些诗中理性的认识和感性的形象是交融在一起的，所以他能够做到“乃不泛说理，而状物态以明理，不空言道，而写器用之载道，拈形而下者，以明形而上，寥廓无象者，托物以起兴，恍惚无朕者，著迹而如见”[133]。

有时候孟郊理性认识的内容大到了使诗歌的意境难以容下的地步，诗人就不得不用议论的方式表达自己的理性认识了，这种议论大多是形象化的议论，而形象化的方法用得最多也最能说明他艺术个性的要算是他的比喻了，现在来看看他那首流传人口的《游子吟》：

> 慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖！

吴乔《围炉诗话》卷一说：“余友贺黄公（按：即贺裳）曰：‘严沧浪谓诗有别趣，不关于理’，而理实未尝碍诗之妙。如元次山《春陵行》，孟东野《游子吟》等，直是六经鼓吹，理岂可废乎？”[134]贺裳指出了《游子吟》中有“理”应该说他对这首诗的理解还是相当深入的。但只要联系上下文认真分析一下便会发现，贺裳对严羽所谓“理”的理解很难说是准确的，他认为严羽的理仅是指古代道德伦理，所以他从孟郊这首《游子吟》中看到的是它宣扬儒家“经典”中的孝的教化作用，显然他所谓《游子吟》中的理是“六经”的伦理，与我们这篇文章中所论述的孟郊艺术个性中强大的理性因素说不到一起去。今天古代文学研究者更多的是看到这首诗中质朴的语言、鲜明的形象和深切的感受，很少人注意到诗中伴随着浓厚的感情、鲜明的形象的是同样深入的理性思考。诗的题下小注说“迎母溧上作”。诗人多年奔波奋斗才算得到溧阳一尉，他深愧母亲半辈子抚育的勤劳，写下了这首千百年来为人传诵的名篇。前四句通过典型情景的刻画，使慈母的形象呼之欲出，但诗人的激动之情仍未得到完全的宣泄，满怀的激情逼出了结尾广为人们传诵的名句，“谁言寸草心，报得三春晖”既是具有哲理意味的议论也是新颖奇特的比喻。我们来把其他诗人诗中的喻体与此相同的比喻作一比较，孟郊形象思维中理性力量强大的特点就更突出了。如李白的“相思若烟草，历乱无冬春”[135]，李煜的“离恨恰如春草，更行更远还生”[136]，粗粗一看，“二李”的这两个比喻句与孟郊的“谁言寸草心，报得三春晖”，除了前二者是明喻而孟郊的是隐喻外，没有什么不同之处；假使稍作仔细的辨析，它们之间的区别就显而易见了。二李的比喻都是将烟草或春草来比喻离情别恨，把无形的离愁别恨附于物而具体生动地表现出来，通过烟草或春草两个意象变无形为有形。孟郊这个比喻则是通过一个兼具形、情、理的诗句明了一种道理和抒发自己的激情。说它有形，是因为它能在人们眼前展现出春风拂拂、春草凄凄的景象；说它有理，是因为这个比喻本身既带有哲理意味，而且又是作为喻体显示本体即母子之间的人生道理的；至于它带有情韵就更加显然了。二李的比喻仅在于言情，孟郊的则既明理又言情。这两句比喻式的议论使这首诗跳出了小己对慈母的感激之情而具有更广的社会容量，诗情因它而得到升华，诗意因它而变得更为深广。对于像《游子吟》中诗人这样的理性思考我们完全有理由这样说：理智的深处，恰是诗意的浓点。

由于孟郊艺术地把握世界的过程中很注重对象的本质认识，这就使他的比喻具有这种特点：通常不是通过喻体将本体形象化，着重在喻体与本体之间外在形态上的相似；而主要是为了将难以言传的事理用形象

化的方法表达出来，偏重于喻体与本体之间内在本质上的关联。简单地说，孟郊的比喻中很少取象之比，主要是附理之比。当然，取象与附理在一个比喻中一般是紧密相连的，只是偏重点不同罢了。如《古乐府杂怨三首》之三：

贫女镜不明，寒花日少容。暗蛩有虚织，短线无长缝。浪水不可照，狂夫不可从。浪水多散影，狂夫多异踪。持此一生薄，空成万恨浓。

这首诗几乎全是由比喻组成，除首二句是取象之比外，其他的比喻句都是附理之比。诗人选取暗蛩、短线、浪水这些为贫女感受最深的意象来比喻狂夫，从各个角度来控拆狂夫的卑劣。正如浪水不能照影一样，狂夫也不可相从，正如浪水多散影一个道理，狂夫也多是朝秦暮楚之徒。因诗人准确地抓住了浪水狂夫在本质上某一方面的相通，将二者进行比较和对照使诗歌既形象鲜明又言情深至。

孟郊形象思维中强大的理性因素不仅与东晋后用韵文写“漆园之义疏”的诗人那种缺乏形象、情感的理性思维不同，就是与他在艺术上有直接承继关系的谢灵运也有别。谢灵运的理致常常表现为援引古代哲人特别是老庄现成的哲理代替自己对现实的艺术认识，这些哲理与他个人的生活又看不出有什么明显的现实联系。所以，他诗中有些老庄哲学思想与他诗中的意象常处于一种分离状态，如果没有学过老庄哲学的读者读他的诗不免要感到艰深晦涩，读者对于诗人的哲学修养诚然十分钦佩，对他所抒发的孤寂情怀却唤不起共鸣。孟郊的理致常常是渗透了个人生活体验的艺术发现，绝少引用先哲现成的名言或哲理来代替自己的艺术认识。因此，他那些用古代乐府民歌调子写成的格言式的警句大多含有情韵与形象：

曲木忌日影，谗人畏贤明。

——《古意赠梁肃补阙》

人间少平地，森耸山岳多。

——《君子勿郁郁……》之一

试登山岳高，方见草木微。

——《上河阳李大夫》

为水不入海，安得浮天波；为木不在山，安得横日柯。

——《上张徐州》

百川有余水，大海无满波。

——《寄崔纯亮》

黄鹄多远势，沧溟无近浔。

——《感别送从叔校书简再登科东归》

松色不肯秋，玉性不可柔。登山须正路，饮水须直流。

——《送丹霞子阮芳颜上人归山》

松山云缭绕，萍路水分离。云去有归日，水分无合时。

——《古离别》

比喻是一种修辞手法，从文艺心理学的角度看，它又是艺术想象的结果。孟郊诗中大量比喻的运用说明了他想象的丰富性。想象是一种创造性的认识功能，但它的认识方式与抽象思维不同。它不是由抽象概念的演绎来反映对象的本质，而是通过表象的分解、综合来进行形象思维以达到对对象本质的认识[137]。孟郊强大的理智力量同样也表现在他诗歌的想象中。这一点，试把他与韩孟诗派另一著名诗人李贺作一比较就很清楚了。在李贺笔下，箜篌高手李凭能到神山给神妪传授技艺，能引得老鱼瘦蛟都欢欣鼓舞；诗人自己也能登临仙界俯视人间，辽阔的九洲在他眼中小得像九点烟雾；南齐的名妓竟然还能以风为裳以水为佩去与情人幽会；……他的想象诡谲、幽奇，因而赢得了“鬼才”的称号。但相对于他想象的丰富性来说他想象的认识功能就弱多了。他不少想象的诗句中意象的组合没有对生活本质达到艺术的认识，以至于使他的想象有时流于一种艺术直觉，就连十分激赏他诗才的杜牧也惋惜他艺术才能中认识生活本质能力的薄弱，认为必须“少加以理”[138]才能达到更高的成就。别林斯基指出：“想象仅仅是约束诗人的最主要的能力之一，可是，仅靠这一点，还不足以构成诗人；他还须有从事实中发现概念，从局部

现象中发现一般意义的深刻智力。”[139]李贺的想象中对表象的分解与综合常采取超现实的形式，孟郊诗却更多的是对现实生活中的表象加以分解与综合。他想象的奇幻、诡谲方面不如李贺，但他强大的理性力量使他的想象达到了对生活本质较深刻的艺术把握。如“直木有恬翼，静流无躁鳞。始知喧竞场，莫处君子身”（《长安羁旅行》）。沈德潜评这首诗说：“直木一联传出君子之品。”[140]他这方面的例子多得不胜枚举。就是他诗中表象的分解与综合采取超现实形式的想象，也明显地具有理性对想象引导、规范、渗透的特点，如《晓鹤》：

晓鹤弹古舌，婆罗门叫音。应吹天上律，不使尘中寻。虚空梦皆断，歆唏安能禁。如开孤月口，似说明星心。既非人间韵，枉作人间禽。不如相将去，碧落窠巢深。

从仙界到凡间，从天上到地下，从晓鹤到星月，想象可以说奇幻极了。这首诗表面是写晓鹤及晓鹤的声音，但由于诗人强大的理性作用使形象出现了变意的特点，它的实际涵义和性质都完全变了。晓鹤不肯同流合污的高洁本性，使它在茫茫尘世难觅知音，世俗对它十分隔膜，它在尘世也孤独寡友。很清楚，它是包括诗人自己在内的一切正直高洁者的化身。诗中的晓鹤不只是自然界的晓鹤，它包含着诗人对社会现象的深刻认识和艺术概括。

上面对孟郊艺术个性的第一个特征的分析使我们看到，孟郊在艺术地把握世界的过程中对强大理性的运用能给诗歌带来一定的理趣，就是说，它既能给人以艺术的享受又能给人以理性的启示。但诗歌尤其是抒情诗毕竟是主情的，如果理性大到超过了一定的度量界限就必然要使理趣变成理障——令人生厌的干巴巴的生硬说教。孟郊也并不总是掌握好了这个度量界限，他艺术创作中理性有时大到吞没了形象和情感的程度，使诗歌成了主要是说理或者完全是说理的韵语。我们很有必要分析一下《劝学》这首诗：

击石乃有火，不击元无烟。人学始知道，不学非自然。万事须己运，他得非我贤。青春须早为，岂能长少年。

“击石乃有火”是一个充分条件假言判断的省略句，“不击元无烟”是一个必要条件假言判断的省略句，二者构成多重关系复句。三四句与一

二句的逻辑、句法关系相同。一二句作为前提同作为结论的三四句构成了比喻推理关系[141]。这首诗的后四句都是没有任何形象的四个非标准的直言判断句。汉乐府《长歌行》明显对它有一定的影响，但它没有《长歌行》中那种鲜明的形象，虽然诗中所说的道理十分正确，他在当时就能意识到一切真知的获得都须“己运”，确实是难能可贵的，但艺术上却不能说这首诗是成功之作，诗人完全是在进行一层比一层深入的逻辑推理，他在很大程度上忽略了诗歌本身的特性，像“求友须在良，得良终相善。求友若非良，非良中道变”（《求友》）就离诗歌的本质规律更远了。《静女吟》一诗更是“理障”的典型：

艳女皆妒色，静女独检踪。任礼耻任妆，嫁德不嫁容。君子易求聘，小人难自从。此志谁与谅，琴弦幽韵重。

它所抒写的情感既迂腐可笑，它的表达方式更枯燥干瘪。全诗几乎都由准直言判断式的句子组成，说它是说理的韵文比说它是诗要确切得多，幸喜这样的诗作在他诗集中十分少见。可见，清楚地认识自己的艺术个性对自觉地发挥自己的优势、避免自己的弱点是十分重要的。

三

情、形、理三者中对于诗歌来说情是更为本质的因素，没有情诗歌就不成其为诗歌了。闻一多在《唐诗杂论》中曾说："说一个人的诗缺少情的深度和厚度，等于说他的诗的质不够高。"[142]诗人的感情（在优秀诗人中，时代、人民的感情是通过他个人的感情去表现的）是抒情诗的直接抒发对象，诗人的感情和这种感情的表达特点是诗人艺术个性中一个重要的规定性。现在，我们分析孟郊艺术个性的第二个特点：诗情的峭激。

诗人的感情是主体和客体相互作用的产物，随着时间和环境的变化诗人感情马上会跟着发生变化，一个悲观忧愁的诗人不可能成天愁眉苦脸泪眼汪汪，同样，一个乐观的诗人也不可能时时处于兴奋高亢的情绪之中。但是，由于长期的社会教养、独特的生活经历等因素使诗人的情感具有相对的稳定性，所以人们往往喜欢用沉郁顿挫来概括杜甫的诗情，经常用豪放飘逸来形容李白的诗情。孟郊也意识到了自己的诗情激切的特点（见《送淡公十二首》）。他那种情感峭激的诗歌在当时就产生了很大的影响，元和之际"诗章则学矫激于孟郊"[143]就是证明。"矫激"这个词除了李肇带有贬意的色彩外，它与我们所说的峭激的内涵也不尽相同，李肇所谓的"矫激"是指诗情或诗风的矫异偏激，而我们的"峭激"则是指诗情的峻峭激切。

不同的诗情需要不同的方式来抒发，如张九龄《望月怀远》中那种安详和雅的情怀决定了他那种从容不迫的抒情方式；杜甫沉郁的诗情决定了他那顿挫婉转的抒情方式；孟浩然那种冲淡的诗情决定了他含蓄不露的抒情方式。当然，任何诗人的诗情不会是单一的，张九龄的诗情不可能一味安详和雅，有时也十分豪放；孟浩然不可能一味冲淡，有时也比较浓烈。因此，他们的抒情方式也不可能是固定不变的。同样，我们说孟郊的诗情峭激也仅是就其主要倾向而言，他的诗情自然有或冲淡、或沉郁、或豪放的时候，他的抒情方式因而也有时含蓄不露，像《临池曲》：

池中春蒲叶如带，紫菱成角莲子大。罗裙蝉鬓寄迎风，双双伯劳飞向东。

有时深曲婉转，像《古别离》：

欲别牵郎衣，郎今到何处？不恨归来迟，莫向临邛去。

但是，这样的诗歌感情和这样的抒情方式在他诗集中不占多数。他的诗情主要特点是峭激，峭激的诗情决定了他常采用峻直的抒情方式，而这种抒情方式在具体诗中又分别表现为：

（一）急发式：当遇到过悲或过喜（更多的是过悲）境遇刺激的时候，诗人的感情趋于十分激烈和躁动不安的程度，只有采用急迫的喷射而出的抒情方式才能酣畅淋漓地表达自己的感情。我们之所以称它为急发式是为了使它与李白的那种爆发式的抒情特点区别开来。急发式和爆发式的共同点在于它们都是突发的，不同的是爆发式像山崩水涌、风雨骤至一样不可遏止，孟郊由于禀赋气质所致显然缺乏李白那种银河落九天式的气势，他只是一种诗情炽烈得急迫难耐而已，如五绝《再下第》：

一夕九起嗟，梦短不到家。两度长安陌，空将泪见花。

又如七绝《登科后》：

昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。春风得意马蹄疾，一日看遍长安花。

诗中感情的悲欢不同，但都是激情强烈到了难以缄默时急迫地抒发出来的，所以它们在情调上表现为意急情尽，在节奏上则显得急遽短促。

（二）直言式：中国古典诗歌美学一向都注重含而不露的抒情方式，直言式的诗歌往往因其直致而招致责难。但是，半吐半藏的抒情方式显然不适宜于孟郊那峭峻激切的诗情。所以他很明智地采取这种直言的方式，元范德机在《木天禁语》中称孟诗“斩截”[144]，我们不妨来尝尝他“斩截”的味道：“食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门即有碍，谁谓天地宽。有碍非遐方，长安大道旁。小人智虑险，平地生太行……”（《赠崔

纯亮》）他这种抒情方式的优点是能使诗歌刚劲有力，加之孟郊深腆而真挚的感情更使诗能刚挺而微妙，缺点是有时因词气过于斩绝不能给人留下回味的余地，直抒胸臆是他诗歌的特点，有时也是他诗歌的弱点。《王直方诗话》引李希声的话说："孟郊诗正如晁错为人，不为不佳，所伤者峻直耳。"[145]

（三）怒斥式：孟郊的一生不能忘情于现实，上层社会的黑暗腐朽与世情险恶常使他激怒难平，而他"终朝衡门下，忍志将筑弹"（《严河南》）的生活经历也是他长期愤激的重要原因。诗人都有愤激的时候，但各人愤激的特点和表现这种愤激情感的方式却千差万别。我国古代诗人没有不受儒家美学思想熏陶的，儒家美学思想极强调哀而不伤和怨而不怒的中和美，所以大多数诗人们都把自己愤激的感情通过压抑后再以和平委婉的语调出之。他们诗中的感情是被冲淡了的变了质的感情，像孟郊这样让自己的愤激之情出之以怒斥的语调的还不多见。《择友》和《蜘蛛讽》二诗很有代表性，不仅像《择友》等诗直斥那些人面兽心之辈，就连在寓言诗中也以指桑骂槐的形式来抒发自己的愤激之情：

> 万类皆有性，各各禀天和。蚕身与汝身，汝身何太讹。蚕身不为己，汝身不为它。蚕丝为衣裳，汝丝为网罗。济物几无功，害物日已多。百虫虽切恨，其将奈尔何。
>
> ——《蜘蛛讽》

《择友》一诗所抒写的情感也同样激昂愤慨：

> 兽中有人性，形异遭人隔；人中有兽心，几人能真识。古人形似兽，皆有大圣德；今人表似人，兽心安可测。虽笑未必和，虽哭未必戚。面结口头交，肚里生荆棘。好人常直道，不顺世间逆。恶人巧谄多，非义苟且得。若是效真人，坚心如铁石。不谄亦不欺，不奢复不溺。面无吝色容，心无诈忧惕。君子大道人，朝夕恒的的。

读惯了温和平静的诗歌再来感受一下孟郊这种峭激怒斥的调子，别是一番滋味。

孟郊的诗情的确十分峻峭激切，但绝不是李肇所说的矫异偏激，也

不是以后的论孟郊者所说的是一种“浮躁”情绪的冲动[146]，我们在他峭激的诗情中同样能看到他艺术个性的第一个特点，即艺术地把握世界的过程中相对强大的理性力量对它起着规范和引导的作用，使他的峭激之情没有流于一种粗狂的情绪发泄。峭激的诗情无疑是他绝大多数诗歌的基调，但是，他这种诗情常常是对社会、人生有了更深刻的认识后才产生的，对人世不平的认识越深入，他的诗情就越峭激，无论是以一种什么方式抒发，它都总是渗透着理性的强烈而深沉的激情。理性的力量在他艺术个性中表现得比较突出，但这种理性多是伴随着鲜明的形象与峭激的情感。在大多数成功的情况下，他既能动人以情又能服人以理。总之，他艺术个性中的情，是受理性规范和诱导的峭激之情；他艺术个性中的理，是激情化和形象化了的强大理性——这就是本章所论述的他艺术个性的本质特征。

第四章

奇崛·冷峻·苦涩

——论孟郊的诗歌风格

“刿目鉥心，刃迎缕解，钩章棘句，掏擢胃肾，神施鬼设，间见层出。”[147]——这是韩愈在《贞曜先生墓志铭》中对孟郊盖棺论定式的诗评，它形象地道出了孟郊诗歌“奇”的特色。不过，如果仅满足于这个评语还稍嫌过于笼统，因为“奇”并非孟郊一人的诗歌风格所独有，而是包括孟郊在内的韩孟诗派诗风的共同特征。孟郊独特的艺术个性使他的诗歌在他所属流派的共同倾向中保持着自己独特的艺术风貌。他的奇与韩愈异趣，与贾岛殊味，也与李贺有别。假如我们细加分析就会发现，孟郊诗风的“奇”具体表现在：诗思奇崛、诗境冷峻、诗味苦涩。

一

对大历那种庸弱软熟诗风的不满和他自己不随人后的倔强个性，导致孟郊作诗不循往则，以力避平庸与陈腐，追求惊人的艺术效果。这就是韩愈所说的“东野动惊俗，天葩吐奇芬”[148]。这样，就形成了他诗歌风格的第一个特征：奇崛。

如果说韩愈诗风的“奇”源于他诗中的浩瀚波澜和险韵僻字，李贺诗风的“奇”出自他诗材的诡谲和想象的奇幻，贾岛诗风的“奇”根于他诗境的幽僻和字句的清奇，那么，孟郊诗风的“奇”则主要来于他构思的奇特。这里很有必要指出：孟郊诗歌构思的奇特决定于他对生活和事物奇特的感受。如果诗人对生活缺乏新鲜的感受而只一味在布局、技巧上花力气、卖关子，其结果恐怕没有不与其初衷相反的。可是，奇特的感受只是奇特构思的必要条件而非充分条件，就是说有了新奇的感受不一定就有新奇的构思。刘勰在《文心雕龙·神思篇》中说：创作常常是“方其搦翰，气倍辞前，暨乎成篇，半折心始”，因为“意翻空而易奇，言征实而难巧”[149]。这说明，与独特感受相应的独特构思并不是可有可无的。诗歌的构思，就是诗人创作过程中不断地为自己在现实生活中激起的独特诗情寻求新的表现形式。孟郊诗歌构思的奇妙，主要表现在诗人对最能表现自己情感和思想的意象作独具一格的处理，对最能体现生活本质的东西有一种别开生面的揭示，有时候是出之以使人耳目一新的结构安排，有时候是从一个新的角度来生发，有时候是通过出人意料的联想，或者通过叫人眼明的字句的使用，使他的诗歌显得新颖奇特。

他似乎不屑于作一般的交代，往往使自己对物象最突出的感受，好像挟风裹雨一样地劈空而来，给人一种突兀、惊异和奇险的感受，也就是韩愈所说的“横空盘硬语，妥帖力排奡”[150]。对此，赵翼曾有过很精辟的见解：“横空硬语，须有精思结撰，若徒挦撦奇字，诘曲其词，务为不可读以骇人耳目，此非真警策也。”[151]孟郊的《游终南山》一诗很能代表他“精思结撰”的特点。在唐代，诗人们给这座位于京畿的名山留下了不少诗篇，其中最为著名的有王维的《终南山》、韩愈的《南山诗》和孟郊这一首。韩孟的两首都有奇险的特点。韩的奇是由于它铺张扬厉的笔墨以及大开大阖的气势，尤其是奇字险韵和一连五六十个比喻，至于整个诗的构架和一般赋体并无差别，如诗的开头就交代终南山的地理

位置，接下来再依次对终南山的四方和主体展开穷形尽相的描摹，这些都叫人看不出有什么奇特的地方。为了更好地阐述孟诗的构思特点，我们愿意先分析一下王维《终南山》的构思特色：

太乙近天都，连山到海隅。白云回望合，青霭入看无。分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。

此诗首句交代终南山所处的位置，次句形容山势的逶迤辽阔，中间两联一写山之高，一状山之大，尾联以写山的空旷结束全诗。这首诗壮阔中暗藏细腻，雄峻处又带情韵，但构思完全同常见的律诗一样，起承转合之间有则可循，所以王诗壮阔秀丽但不奇险。现在再看看孟郊的《游终南山》：

南山塞天地，日月石上生。高峰夜留日，深谷昼未明。山中人自正，路险心亦平。长风驱松柏，声拂万壑清。到此悔读书，朝朝近浮名。

横空陡起，一个“塞”字使人有天地之间都被终南山填满了的奇异感受，“日月石上生”又是那样险绝，它可能受了曹操《观沧海》中“日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里”写法的影响，但曹操的这四句诗中连用两个“若”字，明明白白地提醒人们这是在形容而不是事实，它使人好像看到了这位杰出政治家的宽阔胸怀，但一点也不觉得诗的本身有什么奇险。孟郊却硬说日、月是生于没于终南山峰的石上，读来显得雄壮而又奇特。沈德潜在《唐诗别裁集》中以“盘空出险语”[152]评此诗，的确很有见地。《北江诗话》卷六说：“昌黎《南山诗》，可云奇警极矣，而东野以二语敌之曰：‘南山塞天地，日月石上生’，宜昌黎一生低首也。”[153]紧接这两句，诗人说终南山高得太阳入夜后在上面留宿，山中的峡谷深得就是白昼也难见日光，以致长年如夜。高，高得出奇；深，深得可怕。把这两句诗与王维的“分野中峰变，阴晴众壑殊”比较一下，孟诗的奇味就更显著了。再下去，他又宕开一笔去写游山的感受，笔墨突然又变得那样安闲，然后以“长风驱松柏”句挺起。可能有人认为这两句诗有矛盾，“长风驱松柏”弄得满山松涛阵阵，“万壑清”又何从说起呢？只有游过崇山峻岭的人才能体会这两句诗的妙处，它真切地写出了崇山中那种长风呼啸，更显得万壑清空的情景，以追风掣电的笔力去写

清寂的境界，奇而入理，壮而有情，构思之奇不能不让人叫绝。与上首诗构思同样奇特的在孟郊的诗集中不少，像《峡哀十首》之二：

> 上天下天水，出地入地舟，石剑相劈斫，石波怒蛟虬。花木叠宿春，风飙凝古秋。幽怪窟穴语，飞闻肸蚃流。沉哀日已深，衔诉将何求。

此诗被沈德潜誉为与《游终南山》“同一奇险”[154]，它的特点不仅是“造语非他人所能到”[155]，更突出地表现在它以突兀不平、陡起陡接的构思创造奇险的艺术韵味。

孟郊构思奇特的功夫还表现在能撇开一切无关紧要的现象，一下就准确地抓住对象的核心部分，深刻地把握它的本质，无论怎样平常和习见的题材，一经他独特的方法处理后以其特有的诗语道出，就格外使人心悸魄动。如五绝《归信吟》：

> 泪墨洒为书，将寄万里亲。书去魂亦去，兀然空一身。

这首诗属于我国古代诗人常用的思乡怀人的题材，由于孟郊独特的构思，使这种平凡的题材显出不平凡的感人力量。诗人没有去琐碎地叙写自己如何远离故乡与思念亲人，而是把思念的情怀融进写归信这一过程中。他和着泪水和感情的浆液给亲人写了一封信，在这封信中诗人织进了他对亲人全部的爱和眷恋，可以说这封信联系着他的整个心灵。亲人远隔，故里天涯，眼前自己写的这封家书倒成了他唯一的安慰，所以当信一寄出后他孑然一身，大有魂随书去、此身何寄之感。张籍那首著名绝句《秋思》的题材与这首诗略同，不妨参照着看看：“洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”此诗的好处是以人人常用的“口头语”形象地道出了人人常有的“胸中情”。从艺术特点上看，《归信吟》削去了《秋思》首句“洛阳城里见秋风”的这种原因交代，略过数层，出手擒题。张诗生动、细腻而又自然，孟诗则突兀、馋刻而又深挚；张诗读来委婉亲切，孟诗读后却使人心酸股颤。欧阳修称孟郊作诗能“啄其精”[156]，孟郊诗的动人力量的确很大程度上得力于他淘汰渣滓、省去交代，以便把握最突出的特征的构思技巧，再看一首乐府《古怨》：

试妾与君泪，两处滴池水。看取芙蓉花，今年为谁死！

“如矿出金，如铅出银”，此诗同样削去了一切非本质的东西，只选取最能打动人心的意象，一个妇女和远离自己的丈夫赌咒说：把我们俩的泪水分别滴在两地的池中，看看哪个池中的芙蓉花因苦涩的泪水而渍死。她对丈夫过去虚情假意的谎话已经看穿，肯定薄情郎离乡以后定然要拈花惹草，断不会像她自己在家思念起他就泪水汪汪那样思念她。诗人却把这层意思咽住不说，只把这位妇女内心的苦楚怨愤凝缩在令人揪心的赌咒中。构思虽然曲折深至，话却说得沉痛决绝，真有掏擢胃肾、勾人心魄的艺术力量。其他像《征妇怨四首》《古薄命妾》等诗都同属构思深曲的作品，如《征妇怨四首》：

渔阳千里道，近如中门限。中门有外逾，渔阳长在眼。

——之三

生在绿罗下，不识渔阳道。良人自戍来，夜夜梦中到。

——之四

孟郊诗歌构思的奇特还表现在创造奇特的意境上。上文我们指出过孟郊的想象不如李贺那样诡谲离奇，他想象过程中大多是对现实生活中的表象进行分解与综合。不过，这只是与李贺相比较而言的，绝不是说孟郊想象的翅膀飞得不高，更不是说他在对表象的分解与综合方面没有运用超现实形式的能力。实则他常常在不同形式想象的交替运用中使他诗歌的构思更为奇特，意境也因而更为魅人，如《送草书献上人归访庐山》：

狂僧不为酒，狂笔自通天。将书云霞片，直至清明巅。手中飞黑电，象外泻玄泉。万物随指顾，三光为回旋。骤书云霮□，洗砚山晴鲜。忽怒画蛇虺，喷然生风烟。江人愿停笔，惊浪恐倾船。

他用云霞、黑电、玄泉、三光、蛇蛟、风烟、密聚的云和晴鲜的山色等一系列意象来再造狂僧草书的意境，特别是结尾写得风趣而又奇险。巧妙的构思、丰富的联想生动地展现了狂僧奇险脱俗、狂放不羁的

草书风格，也把读者引进了惊险的艺术境界。又如《秋怀十五首》之三：

> 一尺月透户，仡栗如剑飞。老骨坐亦惊，病力所尚微。虫苦含夜色，鸟危巢星辉。孀娥理故丝，孤哭抽余噫。浮年不可追，衰步多夕归。

诗写的是病中秋月穿窗时的见闻和幻觉。他不仅看到了月里孀娥正理故丝，织不尽的离愁别绪，而且还听到了她那凄切的哽咽。诗人打破了视觉和听觉的界限，用奇幻的诗境真切地表现了病中恍惚不宁时的感受和凄凉寂寞的心情。

孟郊诗歌构思的奇特还在于他善于在平常的事物中发现新奇的诗意，从全新的角度来抒发自己压抑的感情和表达自己独特的感受，如“十日一理发，每梳飞旅尘。三旬九过饮，每食唯旧贫”（《长安羁旅行》）。他让自己在长安羁旅期间奔波的劳累、生活的艰辛和内心的苦闷，从理发、饮酒这种日常琐事中真切地表现出来。再如《出东门》：“道路如抽蚕，宛转羁肠繁。”弯弯曲曲的小小路像蚕抽丝似的往复缠绕，又像自己的“羁肠”般宛转曲折，这两句将奔波在外的“寒叟”内心的七上八下和苦闷烦躁写得生动传神。《同昼上人郑秀才江南寻兄弟》《晓鹤》等诗在写法上有异曲同工之妙。

他诗歌构思的奇特同时也表现在锤炼奇警不凡的字句上。在字句上片面求奇是诗人的大忌。因为“奇” 一方面虽和“新”紧紧相连，一方面又与“怪”相去不远。假若为了奇专选刺目拗嗓的僻字，生造违背诗歌语言规律的句子，“奇”就变成惹人生厌的“怪”了。孟郊诗歌语言务去庸腐难免有走过了头的时候，写出了少数怪僻的诗句。如胡震亨说：“孟诗用字之奇者，如《品松》：‘抓拿指爪月庸’，月庸，均也。《寒溪》‘柧椾吃无力。’ 柧，棱木，即觚。椾即笺。言畏寒，觚笺蹇吃无力。……又好用叠字，如‘噗噗家道路’，噗噗，即哗哗。‘抱山冷殑殑’， 殑殑， 即兢兢。至‘嵩少玉峻峻，伊洛碧华华’‘强强揽所凭’诸类，又自以意叠之，几成杜撰，总为好奇过耳。孟佳处讵在是！”[157]是的，孟郊诗语动人惊俗的佳处别有所在。叶燮认为诗语的新奇应该表现为：“人未尝言之，而我始言之，故言者与闻其言者，诚可悦而永也。”[158]孟郊的大多数诗语能于平常处见奇警，奇特而不伤于怪僻。像《峡哀十首》之四：“三峡一线

天，三峡万绳泉。上仄碎日月，下掣狂漪涟。……”只用常见的字眼和明白如话的语言就生动地写出了三峡的幽深与奇险，诗句的本身也十分精警不凡。这样的诗一方面写得惊心动魄，一方面又显得“奇而入理”[159]——既奇特又入情入理，是奇险而不流于怪僻的佳作。《送从弟郢东归》：“晓色夺明月，征人逐群动。”他的从弟明晨东归故乡，诗人彻夜与他话别，不知不觉闻晓色已开，“夺”字写出了对晨光来得太快和时不待人的埋怨心情，从侧面烘托出了与从弟依恋难舍的深厚情谊。再像《赠转运陆中丞》：“帆影咽河口，车声聋关中。”这首诗是颂扬陆长源作转运副使时的政绩。“帆影”句写货船之密，“车声”句写货车之多。全从“咽”字和“聋”字中见意。这两个字可以说下得奇险而又工稳。《送远吟》是他遣词用字刻意苦吟的代表作之一：

河水昏复晨，河边相送频。离杯有泪饮，别柳无枝春。一笑忽然敛，万愁俄已新。东波与西日，不惜远行人。

别酒和泪而饮，别柳已无剩春，“有”与“无”的对照将别情写得真切而又别致；“一笑”才敛，“万愁”已新，“一笑”写别时欢意本少，“忽然敛”见得笑容的短暂勉强，“万愁”形容离者送者愁绪太多，“俄已新”见得旧愁未了新愁又

生。“有”与“无”、“一”与“万”、“笑”与“愁”、“东”与“西”，诗中这些人们日用的平常字面，经诗人“苦吟”后给人不寻常的审美感受。

二

冷峻，是孟郊诗歌风格的第二个特征。孟郊曾自评其诗曰“清峭”。清峭其实就是冷峻，即清冷而峻峭。沈德潜评孟郊诗时也说：“孟东野诗，亦从《风》《骚》中出，特意象孤峻，元气不无斫削耳。”[160]

他并“非轩冕族”[161]的家世和他个人丰富的阅历　，使他有可能既熟知上层社会的伪善冷酷面目又清楚下层人民倍受欺凌侮虐的惨况，严峻的现实使他脱弃了青少年时代那种浮幻的热情，深刻的人生体验使他逐渐深沉起来。他艺术个性中那种强大的理性因素又有力地帮助他更深刻而艺术地分析和认识社会。所以，当他写到社会、人情时往往显出一种深沉、冷峻的格调：

卧冷无远梦，听秋酸别情。高枝低枝风，千叶万叶声。浅井不供饮，瘦田长废耕。今交非古交，贫语闻皆轻。

——《秋夕贫居述怀》

“高枝低枝风、千叶万叶声”撩乱了他久埋的愁绪，在这寂寞无眠的秋夜他想得很多、很远，想到了人生也想到了世情。世态变得多么势利，就像田地贫瘠了要被荒废掉一样，人穷了说的话也没有斤两！诗人对世态的心寒至少不比他被薄卧冷时的身寒好受。在诗中没有大喊大叫的指责，而代之以深刻冷峻的艺术解剖。

凄凉是他一生生活的最好概括，冷漠又是他所在的生活环境的主要特征。当我们论述到他冷峻诗风形成的原因时，这些无疑是一个不可忽视的因素。如“老骨惧秋月，秋月刀剑棱。纤威不可干，冷魂坐自凝，羁雌巢空镜，仙飙荡浮冰。惊步恐白翻，病大不敢凌。单床寤皎皎，瘦卧心兢兢。洗河不见水，透浊为清澄。时壮昔空说，诗衰今何凭”（《秋怀十五首》之六）。我们完全可以把这首诗看成是外部世界的冷漠在他内心世界的投影，他在自然界和社会都得不到任何温暖，块然独坐时灵魂深处亦觉凄寒。

冷峻的特色主要表现在孟诗的意境中。它是诗人的主观感情同客观

物象的统一所呈现出来的一种艺术境界。外在世界的冷漠固然是形成他诗歌冷峻的一个重要因素，但一个抒情诗人对社会人生的反映主要是通过抒发主观情感来完成的，不可能直接地照搬生活。马克思和列宁都认为，人的意识不仅反映客观世界，并且创造客观世界。孟诗中冷峻凄寒的意境，是融合着他自己情感的新的艺术存在。在这一艺术世界中，冷峻这一特征比现实生活中的更为突出更为强烈。像《苦寒吟》：

天色寒青苍，北风叫枯桑。厚冰无裂文，短日有冷光。敲石不得火，壮阴正夺阳。调苦竟何言，冻吟成此章。

寒天、北风、枯桑、厚冰、短日、冷光……诗人选取这些有代表性的意象，组成一个冰冷、奇特的艺术天地，把人们带入那冰天雪地之中，呼啸的北风和短日的冷光真要使人寒得打颤。歌德说：诗人“不仅可以在现象的选择上面显示自己的趣味，而且还会由于表现各种特殊的质的确切性而引起我们的惊讶，并使我们受到教益。在这种意义上，你可以说他已经形成了风格”[162]。孟郊“在现象的选择上面显示出”自己特殊的审美趣味，喜欢并且善于选取典型的意象以创造出冷峻的境界。如著名的七绝《洛桥晚望》：

天津桥下冰初结，洛阳陌上人行绝。榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。

刘逸生解释这首诗说，“月明直见嵩山雪”一句，“也许是诗人以此比喻自己，或比喻一种什么人物（比如越处在艰苦的环境中，有人越能够发出光来），也许只是一种偶然的感触……”又说：诗人“看到了平时热闹而此时冷寂的一面，也看到了相反的一面，好像并不过分吃力地把这种感受写了出来，但又不是跳身出来向读者解释什么哲理”[163]。他简直把这首诗说成是一首内涵颇深的哲理诗了。他的这些说法我们不敢苟同，在这首诗中既体味不出什么哲学道理，更难看出“月明直见嵩山雪”是在“比喻一种什么人”或是诗人在自比。我们倒是认为，这首诗中那种冰清玉洁的境界与诗人的精神世界之间存在着某种感应交流，诗人的气质个性在“月明直见嵩山雪”这一峻极、孤峭的形象中被对象化。

为他的精神境界和审美情趣所决定，孟郊选取秋风、白雪、严冰、冷月这一类意象入诗，固然有助于他冷峻诗风的形成，但他这种诗风形

成的原因远非只此一端。王国维在《人间词话》中说："'红杏枝头春意闹'，着一'闹'字，而境界全出；'云破月来花弄影'，着一'弄'字，而境界全出矣。"[164]同样，孟诗中实词和虚词的成功运用也对于他诗中冷峻境界的形成有不可低估的作用，如"秋月颜色冰，老客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒。席上印病文，肠中转愁盘。疑怀无所凭，虚听多无端。梧桐枯峥嵘，声响如哀弹"（《秋怀十五首》之二）。着一"滴"字于动中取静，而"梳"字的妙用又浸透着料峭的寒意。动词和形容词如"冷""破""峭""寒""峥嵘"都锤炼得精确难移。它们共同把诗中的意象组成一个有机的整体，使冷峭的境界更为鲜明突出。

如果仅只看到了孟郊诗歌"冷"的一面，还不能说准确地把握住了他诗歌的风格特征。我们说过诗人越到晚年越脱弃了青年时代那种浮幻的热情，并不是说他泯灭了一切激情和冲淡了一切爱憎。恰恰相反，感情的峭激不平始终是他艺术个性中一个显著特征。《升庵诗话》卷八载孙器之的话说"孟东野如埋泉断剑，卧壑寒松"[165]，用这两句评孟郊那种冷峻的诗风是再贴切不过的了。卧壑寒松，寒而有骨；埋泉断剑，埋而不平。这不正是说他的诗歌看似清寒冰冷而实则峭激热烈吗？他那峭激的诗情往往用冷峻的语言来表达，因此他的诗风不是那种缺乏热情的幽冷或阴冷，而是内里有火而外表裹霜的一种冷峻。如：

> 胡风激秦树，贱子风中泣。家家朱门开，得见不可入。长安十二衢，投树鸟亦急。高阁何人家，笙簧正喧吸。
>
> ——《长安道》

呼啸的北风摇撼着长安街两边的树木，薄暮时分寒鸟正急着归林，诗人却仍踯躅街头无处藏身，而那些达官贵人正在朱楼中作乐，他们从来就不顾下层人民的冻馁。景况既凄凉如彼，社会又冷漠如此。全诗弥漫着冷飕飕的气氛，也蕴含着诗人愤怒不平的激情。"冷"与"热"就是这样融合在他的诗中。韩孟诗派中的另一诗人贾岛也以写幽、写冷著名。在贾岛诗中并不缺乏孟诗中那种冷的氛围，但要找出像孟诗冷的外表下藏着的那种峭激的诗情实在不很容易。孟诗的冷峻与贾诗的幽冷之间有诗情强弱的明显差别。

三

乔亿在《剑溪说诗》中说："孟郊诗笔力高古，从古歌谣汉乐府中来，而苦涩其性也。"[166]《读雪山房唐诗凡例·五古凡例》也说："孟东野蛰吻涩齿，然自是盘餐中所不可少。"[167]谢榛更认为孟郊诗"苦涩如枯林朔吹，阴崖冻雪，见者靡不惨然"[168]。张为甚至还把孟郊封为"清奇僻苦主"[169]。不管古人对此持肯定还是否定态度，也暂不论这是孟郊诗的优点还是缺点，总之，苦涩是他诗歌风格的又一特征是难以否认的事实。

在分析诗人艺术风格时，假如把风格看成是独立于时代和诗人生活经历之外的自在自足的艺术现象，割断风格与内容的复杂关系，仅凭个人的好恶将某种风格片面地定为艺术极致，再以这种风格为准绳去任意褒贬其他风格，那么，这样的分析就像拿着量角器去测量直线的长度一样，永远也得不出准确可信的结论。有些人对孟诗的评价就犯有这种毛病，他们对孟郊苦涩的诗风持否定态度，否定的根本原因是由于诗味太苦涩读来令人不欢。就是千百年来为人仰止的苏东坡不喜孟郊诗的苦涩，也只是认为人生如朝露一样短暂，所以"何苦将两耳，听此寒虫号"[170]。这种不从广阔的社会背景和诗人的生活经历来把握他的风格，只是单纯从追求快感的角度出发去评价他的苦涩诗风，很难作出令人信服的评价，而且容易流于"褒贬任声，抑扬过实"之讥。严羽就直截了当地说自己不喜欢孟诗，是因为"孟郊之诗刻苦，读之使人不欢"[171]。元好问更因此而将孟郊轻蔑地称为"诗囚"[172]。近人钱振锽对这些指责作过入情入理的辩驳："东野诗，其色苍然以深，其声皦然以清，用字奇老精确，在古无上，高出魏晋，殆非虚语。东坡称东野为'寒'，不知'寒'正不为诗病，《读郊诗》二首，支凑之极，彼其诗欲与东野作难，无乃不知分量。遗山尊潮阳之笔而称东野为'诗囚'，尤谬。韩诗支拙处十倍于东野，不以潮阳为诗囚，而以东野为诗囚，可乎？至于沧浪所云，读之使人不欢，夫不欢何病于诗？沧浪不云'读楚骚须涕泪满襟'乎？曷为于骚则尊之，于孟则轻之也？"[173]郭绍虞先生认为"钱氏此言，以子之矛攻子之盾，几使沧浪无以自辩"[174]。针对苏轼的责难，闻一多先生也为孟郊抱不平："站在苏轼的立场上看孟郊，当然不顺眼。所以苏轼诋毁孟郊的诗。我并不怪他，我只怪他为什么不索性野蛮一点，硬派孟郊所作

的不是诗，他自己的才是。因为这样，问题倒简单了。既然他们是站在对立而且不两立的地位，那么，苏轼可以拿他们标准抹煞孟郊，我们何尝不可以拿孟郊的标准否认苏轼呢？即令苏轼和苏轼的传统有优先权占用‘诗’字，好了，让苏轼去他的，带着他的诗去！我们不要诗了。我们只要生活，生活磨出来的力，像孟郊所给我们的是‘空螯’也好，是‘蜇吻涩齿’或‘如嚼木瓜，齿缺舌敝，不知味之所在’也好，我们还是要吃，因为那才可以磨炼我们的力。”[175]

其实，只要我们追溯一下形成孟郊苦涩的艺术风格的深层原因，很快就会发现他的苦涩具有相当深广的社会内涵。孟郊的时代，大小藩镇为争夺统治地盘而残杀不已，还多次起兵与朝廷抗衡。当时生活在底层的劳动人民被抛向无边的苦海，整个大唐帝国处处秋风萧瑟。孟郊目睹的多是不断的战争烽火，耳闻的总是人民辛酸的呻吟。丹纳说：“要了解艺术家的趣味与才能，……为什么特别喜爱某种典型色彩，表现某种感情，就应当到群众的思想感情和风俗习惯中去探求。”[176]这种时代的悲剧气氛反映在孟郊的艺术风格上就是诗味的苦涩：

> 无火炙地眠，半夜皆立号。冷箭何处来，棘针风骚劳。霜吹破四壁，苦痛不可逃。高堂捶钟饮，到晓闻烹炮。寒者愿为蛾，烧死彼华膏。华膏隔仙罗，虚绕千万遭。到头落地死，踏地为游遨。游遨者是谁？君子为郁陶。
>
> ——《寒地百姓吟》

孟郊诗歌充溢着的苦涩诗味中也烙上了他个人生活的印痕。不少人指出孟诗“寒涩”（《中山诗话》）或“寒苦”（《岁寒堂诗话》卷上）[177]，可见他诗中冷峻和苦涩是结合在一起的。他多难的人生使他的诗歌充满了“悲愁郁堙之气”[178]，笼罩着凄凉苦涩之雾。在他诗中很难见到一般诗人诗中常见的华丽、闲雅的意象，出现在他笔下的多是些草间的秋虫、如刀的冰棱、短日的冷光等暗示着凋败零落的景物。除了为人们所传诵的“春风得意马蹄疾，一日看遍长安花”等几首仅有的快意之作外，他选择的多是一些不幸、痛苦、晦暗的题材，他写穷、写病、写死、写泪、写忧愁、写愤怒……就是那些本应属于欢愉明朗的诗材经过他感情浸润也变味了。这是他看花——

> 三年此村落，春色入心悲。料得一孀妇，经时独泪垂。

——《看花五首》之五

这是他听乐——

听乐离别中，声声入幽肠。晓泪滴楚瑟，夜魂绕吴乡。

——《长安羁旅》

他笔下的春天又是如何呢？我们来看看他的《连州吟三首》之一：

春风朝夕起，吹绿日日深，试为连州吟，泪下不可禁……

像一经术士的手点过的东西都会变成黄金一样，经过孟郊感情浸润过的诗材都染上了苦涩的情调。我们不妨把王昌龄和孟郊的同题诗作一比较：

闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封候。

——王昌龄《闺怨》

妾恨比斑竹，下盘烦冤根。有笋未出土，中已含泪痕。

——孟郊《闺怨》

王诗中那位平时优裕得不知愁为何物的少妇，在浓妆艳抹后偶然在翠楼上看到了陌头的青青柳色，顿时引起因丈夫远别辜负了自己青春和艳色的闲愁，而这种闲愁产生的真正原因在于：要求丈夫去战场立功扬名以分享荣耀，与要求丈夫守在自己闺房以满足眼前快乐之间发生的一点小小的矛盾。

王诗给人的感受不是沉痛悲伤，而是青春的气息与生命的欢娱。孟诗中怨妇的怨恨则深沉忧伤，烦恼和苦恨似乎与生俱来，她无论如何也摆脱不了这种烦怨和悲愁。孟诗充满了让人压抑的苦涩情调。

对于他诗味苦涩的内容因素作了初步考察后，现在有必要看看他那

与这种苦涩情调相应的表现手法了。

葛立方说："孟郊诗'楚山相蔽亏，日月无全辉''万株枯柳根，拿此磷磷溪''太行横偃脊，百里方崔嵬'等句，皆造语工新，无一点俗韵。然其他篇章，似此处绝少。"[179]他诗歌造语工巧生新同样在艺术上给他诗歌增添了涩味。不过，葛立方有一点讲得不合乎实际，像他引用的那样的诗句在孟诗中不是绝少而是很多。《雪浪斋日记》说："东野《秋怀》诗奇妙，'棘枝风哭酸，桐叶霜颜高。老虫干铁鸣，惊兽孤玉咆！'全似联句中造主。"[180]又像《寒溪九首》之八："溪老哭甚寒，涕泗冰珊珊。飞死走死形，雪裂纷心肝。"这些诗的造语都同样十分生涩工巧。

不必讳言，孟郊这些生新苦涩的语言，其中少数确有"煎熬太苦，几无生气"[181]的毛病，但大部分能从苦涩中见出浓郁的诗意。

《边城吟》："西城近日天，俗禀气候偏。行子独自渴，主人仍卖泉。烧烽碧云外，牧马青坡巅。何处作幽梦，归思寄仰眠。"再如《独愁》："前日远别离，昨日生白发。欲知万里情，晓卧半床月。……"翁方纲曾对孟郊苦涩的诗风深致不满："谏果虽苦，味美于回，孟东野诗则苦涩而无回味，正是不鸣其鸣者。不知韩何以独称之？"[182]

事实上，称许孟郊的远不只韩愈一人。我们随便可以举出一条与翁方纲绝然对立的意见。蒋抱玄在评韩愈《答孟郊》诗时说："光坚响切，自是本色，然不逮孟诗之耐人咀嚼也。"[183]

孟郊诗歌的苦涩是其思想内容与表现形式相统一中呈现出来的情调，对它所负载的思想内容来说它是十分适应与和谐的。艺术手法和艺术风格的本身不是目的，它们价值的大小要依据它们与其所表达内容的适应情况而定，因此，我们有足够的理由肯定孟郊苦涩诗风的艺术价值。至于有人喜欢轻松欢快的作品和另一些人喜欢苦涩沉郁的作品，那完全是个人审美情趣的自由，但不能因此而主观地扬此抑彼。

最后，很有必要指出的是：我们是从整体上把握孟郊诗歌风格的，所以，他有少数诗歌完全可能独立于上面分析的三种特征之外，这正如杜甫也不是每首诗都能体现沉郁的风格特征一样，说明孟郊诗歌风格也不是单调贫乏的。

上面所论述的只是在他多种多样的诗歌特色的互相比较中所呈现出来的主导风格，或者说风格的主要特征，同时，他的诗歌风格又是一个

各种特征有机联系在一起的整体，即便是奇崛、冷峻、苦涩三个方面也是浑然一体，只是为了论述方便和更能突出主导方面才将它分解开来阐述。虽然不能说孟郊的每首诗都能充分体现他的主导风格，但在大多数情况下他的诗歌是既奇崛又冷峻同时也是苦涩的，只不过在具体诗中，这三方面各有侧重而已，如《秋怀十五首》之十二：

> 流运闪欲尽，枯析皆相号。棘枝风哭酸，桐叶霜颜高。老虫干铁鸣，惊兽孤玉咆。商气洗声瘦，晚阴驱景劳。集耳不可遏，噎神不可逃，蹇行散余郁，幽坐谁与曹。抽壮无一线，剪怀盈千刀。
> ……

就这首诗的构思来看，十分奇崛；就它的意境来说，十分冷峻；就它的情调来讲，又十分苦涩，因此，奇崛、冷峻和苦涩在他诗中构成了某种内在完整性。

第五章
淡而浓·瘦而腴·朴而巧
——论孟诗语言的审美特征

上一章我们论述了孟郊的诗歌风格。肯定地说，没有对诗歌语言艺术的独特追求，就不能在百花斗艳的中唐诗坛形成个人独特的诗风，那么，与孟诗风格相适应的，又是一种具有什么审美特征的诗歌语言呢？

淡而浓

在我国古代诗人中，除孟郊外恐怕难寻到第二个人赢得的誉与遭到的毁竟然是那样的对立。仅就他诗歌语言而论，韩愈称之曰：“天葩吐奇芬”[184]“荣华肖天秀”[185]。严羽贬之曰：“憔悴枯槁，其气局促不伸。”[186]翻一翻孟郊的诗集，像“轻红流烟湿艳姿，行云飞去明星稀”（《巫山曲》），“南浦桃花亚水红，水边柳絮由春风”（《南浦篇》），“樱桃花参差，香雨红霏霏”（《清东曲》），这样外在色彩艳丽的诗歌，所能举出的就这么四五首，与他四百多首诗歌比起来所占的比例小得可怜，绝大多数是那些色彩素淡的诗歌。如果仅就这几首诗歌就认为孟郊诗歌语言“荣华”、浓丽，说韩愈是以偏概全似乎也不算冤枉他。不过这里必须考虑到韩愈是“文起八代之衰”的大散文家和艺术上戛戛独造的诗人，我们绝不能随便怀疑他对诗歌精深的鉴赏力和对语言特色准确的判断力；他又是个对自己的文才、诗才十分自负的作家，对人又“少所许可”，假使孟郊的诗歌语言的确“枯槁”，韩愈一定不会把“荣华”“奇芬”这样高的评价轻易送给他，哪怕孟郊是他志同道合的执友。因此，我们没有理由怀疑韩愈评价的准确性，更不能说这是韩愈对自己朋友的曲阿。那我们又怎么看上面严羽对孟郊的评价呢？严羽在诗歌理论和诗歌评论上都不乏独到的见解，从身前到身后都享有盛名，他不会无根据地轻诋孟郊，所以对他的评论我们不可简单地置之不问。对于这两种对立的观点的是非，只有客观事实才能作出公正的判断，韩愈和严羽这两种针锋相对的意见，最好还是让孟郊诗歌本身来辨明谁是谁非。

孟郊的大部分诗歌没有华艳的色彩和富丽的辞藻，外在特征不是浓妆，平淡才是其本色。如果从艺术技巧上寻找原因，这种平淡的特点主要是他喜欢并且善于运用白描的结果。白描是我国传统绘画中的一种表现技法，是指画家只用黑色的线条来表现对象，不着彩色而只略施淡墨渲染，对物象只作朴素的描绘，要求能准确、深刻地表现对象的外在特征和内在本质。白描手法在文学上的特点鲁迅先生曾有过精辟的论述：“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄而已。”[187]这种手法在诗歌上的表现是不敷重彩，不用繁富的修饰，不用大量的铺陈，用尽量素淡的色彩来写景，用尽量简炼的笔墨来抒情。

孟郊用白描手法写景，色彩的选择上有他特殊的爱好和追求，用笔

自有他不与别人雷同的特点。七绝《洛桥晚望》：“天津桥下冰初结，洛阳陌上人行绝。榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。”一个初冬的傍晚，诗人站在洛水的天津桥头由近及远地眺望，触目之处就是一幅画面：桥下的洛水在薄暮时分罩上了白玉似的薄冰，这时候喧闹嘈杂了一天的洛阳大道上也行人断绝了，大道两旁的榆树和柳树早已是萧条疏落，和洛阳的楼台亭阁一样顿时显得分外闲静，而更远处的嵩山皑皑白雪与清冷乳白的月亮交辉。白冰、白雪、银白的月光构成了全诗冰清玉洁、寂寞冷清的境界。就是写春景，诗人也很少选用紫、红、黄、绿这些刺目的颜色，如五绝《春雨后》：

昨夜一霎雨，天意苏群物。何物最先知，虚庭草争出。

只诗尾一句就使人联想到韩愈所描绘的“草色遥看近却无”的初春景象，暗示了一片勃勃的生机。又像《春日有感》：

雨滴草芽出，一日长一日。风吹柳线垂，一枝连一枝……

同样是轻描而不重抹。无论是描春、夏，还是写秋、冬，孟郊很少有堆金砌玉的工笔描绘，多以简洁的写意手法，给我们勾勒出一幅幅笔致疏朗设色素淡的水墨画。他状物也不精雕细刻，只几笔就把对象栩栩如生地勾画出来。如写春柳：“弱弱本易惊，看看势难定。因风似醉舞，尽日不能正”（《摇柳》），一个“惊”字就写出了春天新柳的娇嫩和柔弱，用“醉舞”来状风前的弱柳不能自已的左右摇摆的神态更为传神，只二十个字就把嫩柳的形神写得惟妙惟肖。

写景是为了直接或间接地写诗人之情。用白描的手法写景因为不是以色彩的艳丽鲜明见长，所以更是要使情含蓄地藏在景里，让“一切景语皆情语”。孟郊诗中的那些设色素淡的景无不浸透了诗人之情，显示了他以淡景写浓情的特色。如《秋怀十五首》之四：

秋至老更贫，破屋无门扉。一片月落床，四壁风入衣。疏梦不复远，弱心良易归。商葩将去绿，缭绕争余辉。野步踏事少，病谋向物违。幽幽草根虫，生意与我微。

诗中的落在床头的月光和从四面破壁中钻入烂衣里的寒风，既没有李白《襄阳歌》中“清风朗月不用一钱买”的雅兴，也没有苏东坡《赤壁赋》里“江上之清风与山间之明月”的闲情，就是那还在“争余辉”的商葩也是秋气瑟瑟，显示的不是生机而是堪哀的晚景。全诗的景象生意断绝、肃杀凄寒，恰如诗人坎坷的生活和凄凉的心境。再如“山色挽心肝，将归尽日看”（《尧哥》之二，本首正题佚）。一个人在一个地方住的时间久了，自然要和这个地方的人和物产生一定的感情，如刘皂的《旅次朔方》：“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳。无端更渡桑干水，却望并州是故乡。”（此诗《唐人万首绝句》及《全唐诗》俱载贾岛名下，但贾的故乡是范阳而非咸阳，今从《元和御览诗集》。）孟诗的感情和刘诗中的相似，写法上各有千秋，孟郊不说自己在行将归去时对这里山山水水的依恋，反而说这里的山色“挽”住自己的“心肝”，自己不得不尽日将山看个不停，从对面着笔，情景交融，景色虽然平淡，感情却十分深沉。

孟郊写人也惯用白描，不对人物外貌作描头画脚的描写，只抓住人物特定的心理和典型动作，以简炼的诗句传神。当然，白描的手法并不排斥诗人的想象。并且常与其他表现手法连用。如代言体《征妇怨四首》之二：

君泪濡罗巾，妾泪满路尘。罗巾长在手，今得随妾身。路尘如得风，得上君车轮。

首二句于疏淡处见细密：那有泪不轻弹的男儿在走上战场前与自己心爱的妻子分离时竟然热泪横流，细心温柔的妻子不断为他拭泪把手绢儿都湿透了，不知是粗心呢？还是放不下“大男子汉”的架子，丈夫只顾自个儿悲伤却忘了给妻子擦泪，让她的泪水洒满了路尘。这两句既写出了这对夫妇分别前难分难舍的眷眷深情，又准确地写出了两人的性格特点。下四句进一步写这位征妇的心理活动：一方面要把浸透了自己丈夫眼泪的手帕永久藏在身边好睹物思人，一方面又希望洒满了自己眼泪的路尘经风扬起飞上丈夫的车轮以便永远跟他在一起。诗以征妇的口吻出之，读来好像面对我们作心灵的独白，我们为她对爱情的忠贞所感动，也加深了对给人民带来痛苦的不义战争的憎恨。下面两诗的表现手法与此诗有相似之处：

欲别牵郎衣，郎今到何处？不恨归来迟，莫向临邛去。

——《古别离》

良人昨日去，明月又不圆。别时各有泪，零落青楼前。

——《征妇怨四首》之一

以上各种因素形成了孟郊诗语“淡且古”[188]的特点。假如我们再深入一步，把孟郊的淡和孟浩然的淡作一比较，就会发现二者的“淡”所包含的差别非常大。孟浩然所处的时代正是大唐帝国走上坡路的时候，据杜甫说当时到处“稻米流脂粟米白，公私仓廪俱丰实”。经济的繁荣带来了精神的昂扬。他个人富裕的物质生活足以使他快乐逍遥、任情使性，仕途的不得志反而使他无官一身轻，他像富有地主家中没有领事的子弟，“少年不识愁滋味”，无忧无虑地寄傲山林、放情野逸。诗歌也多描写隐居之乐、山水之美和田园之趣，“山光忽西落，池月渐东上。散发乘夕凉，开轩卧闲敞”[189]，冲淡、恬静而又潇洒；“故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花”，清淡、闲适而又带几分雅致。从优点这一方面看，孟浩然平淡的语言含有飘逸的神韵，这是他的所长，但如果从另一方面看，这又是他诗歌短处的根源。因为他一生在优哉游哉的隐居中度过，社会的动乱和人生的痛苦他都没有机会去体验，这些给了他诗歌“风神散朗”的韵致，然而又使他的感情不能深沉；隐居和平静的生活给了他冲淡高旷的情怀，然而又使他的感情不浓烈而有时失之平庸。孟郊恰恰和孟浩然相反——孟浩然所有的正是孟郊所缺的，孟浩然的短处又恰好是孟郊的长处。孟郊的时代，唐王朝江河日下，战争和贫困时时威胁着人们。他个人的生活大多处在困顿之中，这使他不时激愤怨恨、牢骚不满，笔下也很少出现孟浩然所长期吟咏的题材，常常老实不客气地写贫困、饥寒、忧愁，也不可能有孟浩然那种令历代骚人墨客啧啧称美的“韵致”。苦难使他失去了孟浩然的长处，同时又使他避免了孟浩然的短处。饱经了世患，看惯了冷眼，使他的感情比孟浩然深沉得多，诗情也浓烈得多。如果说孟浩然诗语的特点是淡而旷，那么孟郊诗语的特点就是淡而浓。他的名篇《游子吟》，人们称赞得够多了，这里不拟再引，我们来看看《杏殇九首》之五：

踏地恐土痛，损彼芳树根，此诚天不知，剪弃我子孙。垂枝有

千落，芳命无一存。谁谓生人家，春色不入门。

老年丧子，这对他的打击之沉重是可想象的。杏花的飘零在一般诗人的诗中充其量不过引起他们一缕惜春的闲愁，在孟郊这位不幸的老人眼中，零落的杏花仿佛成了他夭亡的幼子。他在落花的杏树下徘徊，脚步是那样的轻，似乎脚一着地就会使土地疼痛以致损坏杏树的根须似的。他唯一的孩子像杏花一样飘零了，他失去了精神寄托。形容枯槁，虽生犹死，外面明媚的春色再也不属于他了。甚至连他的家门也不入，这些无华的诗句中包含着的是诗人那破碎的心，诗情的浓郁、悲怆当时就打动了无数读者的心，王建《哭孟东野诗》之二说：“老松临死不生枝，东野先生早哭儿。但是洛阳城里客，家传一首《杏殇》诗。”[190]再看一首五绝：

刚有下水舡，白日留不得。老人独自归，苦泪满眼黑。

——《留弟郢不得，送之江南》

读者只要将这首诗和李白的《送孟浩然之广陵》作一比较，不须我饶舌就能看出它语淡情浓的特点。这首绝句，色彩只有黑白二种，淡得不能再淡；没有用任何特别的修辞手法，明白如话，简得不可再简，但我们从这二十个平平常常的字中体会到了深深的怅惘和凄楚的离情。当弟弟离别之际，他愁肠百结，不能像李白那样有心思去注意友人离别的场所、季节的特点，难堪的别情甚至于使孟郊连立岸目送也不可能，弟弟的船一离去，他就苦泪纵横，两眼发黑，又怎能像李白那样去注意友人远去的帆影、碧空呢？李白送别的友人是著名的诗人，离别是在烟花三月的春日，去的地点又是城郭如画的扬州，所以李白诗中那远去的孤帆虽然寓有别情，可和这别情相伴的是欢愉和明快。孟郊在垂老之年与亲弟分别，对故乡的怀念、旅况的孤独和生活的艰难一齐涌上心头，特别是这次分别很可能成为兄弟间的永别，他不可能有李白诗中的那种别情，而是酸楚悲痛的离愁别苦。以淡色、简笔写浓情，是这首诗语言的特点，也是他诗歌语言的第一个特色。

现在我们回头看看韩愈与严羽的评价。韩愈的“天葩吐奇芬”中的“天秀”也不应该指语言外表的华丽，而是指语言的内秀。至于严羽的“憔悴枯槁”，我认为这四个字分别指诗情和诗语。如果指孟郊的诗情，“憔

悴”则有之，因为孟郊诗中的感情，不仅是浓烈的也是苦涩的；如果指孟郊的诗语，“枯槁”则未必，因为严羽只看到了孟郊诗歌语言的外表。

瘦而腴

文艺里的瘦硬与丰腴像大自然中的春兰与秋菊一样，各具其美。而对于一个艺术家或诗人来说，瘦硬往往是一种只有自己的艺术技巧已经达到了炉火纯青时才具有的美，或者说是一种更成熟的美。清朝画家郑燮晚年总结自己的创作经验说：“四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。冗繁削尽留清瘦，画到生时是熟时。”[191]孟郊的诗语同样是繁冗削尽，清瘦硬挺。韩愈在他生前就曾以“横空盘硬语”评其诗[192]，钱锺书先生也以“瘦硬”评他的五古[193]，瘦硬是他诗歌语言的又一特点。

“文章千古事，得失寸心知”，孟郊深知自己诗歌语言这一特点，在《戏赠无本二首》之一中曾以“诗骨耸东野”自许。什么是他所谓的“诗骨”呢？《文心雕龙·风骨篇》说：“沉吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸。”[194]范文澜注说：“辞之与骨，则辞实骨虚。辞之端直者谓之辞，而肥辞繁杂亦谓之辞，惟前者始得文骨之称，肥辞不与焉。”[195]王元化对范注作了引伸：“《范注》所说的虚与实也可理解作内与外。虚包括在实里面，是实的内在素质。……骨对于辞来说，骨虚辞实，骨是内，辞是外（正如骸包括在体内一样）。”[196]可见“骨”是辞的主干。只有那些“结言端直”“析辞必精”的辞才配称之为有“骨”，“若瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也”[197]。《文心雕龙》的其他篇章也多次讲到“骨”：“繁华损枝，膏腴害骨”[198]，“腴辞弗剪，颇累文骨”[199]。孟郊的“诗骨”与刘勰所讲的“骨”是同一个概念，与我们这里所论述的瘦硬也是相通的。关于诗语之“瘦”，蒋伯起《通斋诗话》说：“英石之妙，在皱、瘦、透。此三字可借以论诗。……削肤存液斯为瘦，瘦则不腻……”[200]这就是刘勰所说的有骨的标准之一——“析辞必精”；关于诗语之硬是指诗歌语言的刚健遒劲、峥嵘有力，也就是刘勰所说的有骨的标准之二——“捶字坚而难移”，每个字都须下得稳重、坚实。假使我上面这些分析不致谬误的话，那么，瘦硬就是孟郊自道的“诗骨”在语言上的表现。

他自己大量的诗作可以作证，他的诗语当得起“诗骨耸东野”这一自评。他的诗没有左陪右衬的芜句，难寻剪红刻翠的肥词，更多的是抓住主要的特征，作粗线条的勾勒，画龙点睛式的描绘，瘦硬的特点极为显著。这一点与我们上一节论到的白描有很多相似的地方。如《商州客

舍》：

商山风雪壮，游子衣裳单。四望失道路。百忧攒肺肝。……

诗人的笔墨是那样吝啬，状商山的风雪只用一个“壮”字，再用单音节形容词“单”形容衣裳之薄，与“壮”形成强烈的反衬，“失”字明写四望道路迷茫，暗写内心的惶惑。不说百种愁情、千种忧思使自己黯然伤心，而说“攒”自己的肺肝，“攒”字下得如此结实，让人感到愁情忧思如坚硬的固体一样。这四句诗典型地体现了刘勰所谓“析辞必精”特点。他大多数诗歌都是这样，找不到一个“尸位素餐”、浮泛不实的字句，文字十分紧凑、凝炼。

《商州客舍》诗句基本是白描的，可见白描不仅是形成诗语素淡的基础，与瘦硬也有密切的关系。不过诗歌中瘦硬的诗语常常是白描的，但白描的语言不一定是瘦硬的。和孟郊同时的著名诗人中，白居易的白描形成了他诗语的通俗，张籍的白描形成了他诗语的流荡。倘若我对孟郊诗语瘦硬的分析就此止步，那还不能说找到了形成他诗语瘦硬的主要原因。下面我们将从他诗中名词、动词的使用等方面来考察一下他诗语的瘦硬是如何形成的。

诗中的比喻是诗人自觉而有目的的联想，选取什么意象作为喻体，受他自己的审美理想的制约。对于一个诗人来说，审美观虽然随着时代、生活的变化而变化，但一经形成就具有相对的稳定性，因此，在喻体的选用上也可能形成某种较稳定的特点。孟郊喜欢选用具有硬度的东西作为喻体，使作为本体的无形或柔软的东西具有坚硬的特性。首先来看看他用坚硬事物作喻体来比喻无形的本体：

一尺月透户，仡栗如剑飞。

——《秋怀十五首》之三

老虫乾干鸣，惊兽孤玉咆。

——《秋怀十五首》之十二

弃置复弃置，情如刀刃伤。

——《落第》

棘针风相号，破碎诸苦哀。

——《吊卢殷十首》之三

壮士心是剑，为君射斗牛。

——《百忧》

病中偃蹇在床，冷月穿窗不禁使他心惊肉跳，恍如寒剑飞窗而入；秋夜里那些行将毙命的老虫的呻吟像秋风中干铁似的铮铮作声；受惊的野兽的咆哮仿佛是敲打孤玉似的铿铿作响；听到卢殷死去的消息，怒号的风如荆棘和针一样地刺入，把满怀的苦恼和哀衷都弄得破碎不堪；诗人青壮年时的勃勃雄心好像射天的宝剑，一心要为君王高射斗牛。这些比喻中作为本体的月光、心情、风、虫声、咆哮、壮志都是无形的东西，一经比喻好像都具有了固体的坚硬的性质，因为有剑、刀刃、棘、针、孤玉这些物体作为喻体，整个诗句也显得硬朗。孟郊诗中的比喻不仅使无形的物体变得形象可感，也使轻柔松脆的物体变得坚硬有力：

峡水剑戟狞，峡舟霹雳翔。

——《峡哀十首》之十

黑草濯铁发，白苔浮冰钱。

——《石淙十首》之四

波澜冻为刀，剸割凫与鹥。

——《寒溪九首》之二

冰齿相磨啮，风音酸铎铃。

——《寒溪九首》之四

峡水、黑草、白苔、波澜这些东西一经诗人特殊比喻手法的处理，都具有了硬度和力度，或像剑戟一样狰狞，或像铁发一样坚硬，或像牙齿一样锋利。整个诗句因而也像它的喻体一样刚劲有力。诗人写柳更为

别致：

玉缕青葳蕤，结为芳树姿。忽惊明月钩，钩出珊瑚枝……

——《宇文秀才斋中海柳咏》

在一般诗人笔下，柳树多是绿丝轻扬、嫩叶纷披，形象是缠绵妩媚的。孟郊匠心独运，先说葳蕤的柳丝如缕，忽又生奇想，惊疑这些玉缕似的柳丝是不是明月（指下弦月或上弦月）的“铁钩”从海底钩起来的碧绿的珊瑚枝。孟郊笔下的柳丝一反其他诗人诗中柳丝的那种轻柔，独显瘦劲。

我们分析了比喻的特殊使用与他诗语瘦硬形成的关系，这只是从名词的角度考察他诗语瘦硬形成的一个因素，因为比喻中的喻体都是名词。下面我们将从动词的角度分析他诗语瘦硬形成的另一个因素，除了特殊的仅用名词或形容词组合产生暗示效果的诗句外，大多数诗句都离不开动词的运用。主体与客体之间的关系主要靠动词来反映，所以，动词的不同运用往往直接决定着诗歌语言的特色。如岑参的“四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动”[201]，“伐”“涌”“呼”“动”四个动词的使用使诗句雄壮；杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“感”“溅”“恨”“惊”等动词的使用使诗句沉郁；孟浩然“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”[202]，“淡”（形容词作动词用）、“滴”的使用使诗句清淡；晚唐人的“鱼跃练波抛玉尺，莺穿丝柳织金梭”，“跃”“抛”“穿”“织”的使用使诗句雕琢纤巧。孟郊诗歌语言中的动词大多具有劲健、有力、狠重、奇险的特点，这在很大程度上有助于他诗语瘦硬的形成。如：

蜜蜂为主各磨牙，咬尽村中万木花。

——《济源寒食七首》之七

冽冽霜杀春，枝枝疑纤刀。

——《杏殇九首》之六

石剑相劈斫，石波怒蛟虬。

——《峡哀十首》之三

波澜抽剑冰，相劈如仇仇。

——《峡哀十首》之四

峡棱劏日月，日月多摧辉。

——《峡哀十首》之八

蜜蜂采花酿蜜本是十分轻盈的，孟郊偏用“磨”“咬”这样的动词来刻画它们采花的活动，使诗句产生了一种狠、重、有力的艺术效果。下面“杀”“劏”“割”“摧”“劈”“斫”“抽”等动词都有类似的特点。他的诗句中有这些硬挺的动词撑起，才显得筋强骨健、瘦硬通神。孟郊还常用只描写坚硬事物动态的动词来刻画无形的或液体的事物，使诗语更为峭折刚劲。如：

山浓翠滴洒，水折珠摧残。

——《送无怀道士游富春山水》

怨声能剪弦，坐抚零落琴。

——《连州吟》

抽壮无一线，剪怀盈千刀。

——《秋怀十五首》之十二

“瘦则不腻”（见上），硬则不疲。疲就是语言冗散拖沓，没有达到“坚而难移”的程度；腻是指那种浮肿、夸毗的语言给人带来的厌恶感。英国作家毛姆谈他读以文字繁富夸饰见称的英国作家罗斯金的作品感受时说：“罗斯金的书我读几页倒还愉快，但翻上二十页就厌倦了。”[203]这是腻的外国注脚。孟郊诗语没有腻、疲之病，而具有一种瘦劲的美。有些诗人的诗歌语言看似丰腴而实极枯瘠，孟郊的诗歌语言瘦硬而内蕴丰富、遒劲而凝炼，已臻于似瘦而实腴的境界。如：

楚血未干衣，荆虹尚埋辉。痛玉不痛身，抱璞求所归。

——《古兴》

这是首咏史诗。史实大家都清楚，只要联系一下中唐社会统治者的腐朽、昏聩和诗人自己的不幸遭遇就不难发现，它既是咏史，又是刺今，既是惜人，又是叹己，更是为有志有才之士的不平之鸣。这首诗的文字具有很高的密度。所谓密度，不是指语言的繁富与冗长，恰恰相反，是在尽可能精简的语言中包蕴尽可能丰富的内涵。孟郊诗语的腴主要来源于两个方面：一、语简而义丰，这首《古兴》就是其中一例；二、语瘦而情深，如《古怨别》：

飒飒秋风生，愁人怨离别。含情两相向，未语气先咽。心曲千万端，悲来却难说。别后唯所思，天涯共明月。

又如《秋怀十五首》之一：

孤骨夜难卧，吟虫相唧唧。老泣无涕洟，秋露为滴沥。去壮暂如剪，来衰纷似织。触绪无新心，丛悲有余忆。讵忍逐南帆，江山践往昔。

这些都是以瘦硬语言表达深厚情思的不可多得的好诗。苏东坡曾以“寒”评孟郊[204]，从语言方面讲，“寒”指诗语枯槁、寒俭、不丰腴。不必为孟郊讳言，对于他的少数诗歌来说，“寒”不算是酷评。瘦硬的语言如掌握得失去分寸，诗中的情致不深、蕴涵不富，就有滑向寒俭的危险。不过，孟郊大多数优秀诗作都语瘦而情深、文约而义丰，似瘦而实腴的确是他诗语的第二大特色。讥这些诗语寒俭，很难说符合孟诗实际，古人早有为孟郊诗歌叫屈的，如《养一斋诗话》卷一说：“郊岛并称，岛非郊匹。人谓寒瘦，郊并不寒也。如‘天地人胸臆，吁嗟生风雷，文章得其微，物象由我裁’。论诗至此，胚胎造化矣，寒乎哉？东坡云：‘要当斗僧清，未足当韩豪。’不足令东野心服。遗山云：‘东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。’抑又甚矣！”[205]纪昀分析苏、元抑孟的原因说：“郊诗托兴深微，结体古奥。唐人自韩愈以下，莫不推之。自苏轼诗空螯小鱼之诮，始有异词。元好问《论诗绝句》，乃有‘东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚’之句。当以苏尚俊迈，元尚高华，门径不同，故是丹非素。究之郊诗品格，不以二人之论减价也。”[206]

朴而巧

人们论孟郊的诗语，更多地只看到了奇巧的一面而往往忽略了它朴拙的一面。其实，他的诗歌语言中，奇巧与朴拙是相辅相成的。朴里藏巧，巧中带朴是他诗语的第三个特色。的确，孟郊十分追求诗语的精巧新奇（见前），但他同时又崇尚古朴，“业峻谢繁芜，文高追古昔”是他努力的目标。经过他不懈的艺术磨炼，朴与巧在他诗语中辩证地统一起来了。

朴是语言未加雕琢的自然质朴状态，拙指语言的稚拙真率。孟郊诗语既有民歌的质朴真率，又有古乐府的古拙自然。从下面两首例诗里可以感受到他诗中民歌的风致：

> 射鸭复射鸭，鸭惊菰蒲头。鸳鸯亦零落，彩色难相求，侬是清浪儿，每踏清浪游。笑伊乡贡郎，踏土称风流。如何丱角翁，至死不裹头。
>
> ——《送淡公十二首》之五

且不说“射鸭复射鸭”这种民歌风的调子，也不提“侬”“清浪儿”“乡贡郎”这些民间口语，单是诗中那种射鸭的水乡生活，洋溢于诗中那种真率的情趣，就在我们眼前展现出一幅活生生的江南人民质朴、纯真的生活图画，诗歌也像它所描绘的生活本身一样：质朴、纯真。在孟郊集中这样的好诗很多：

> 铜斗饮江酒，手拍铜斗歌。侬是拍浪儿，饮则拜浪婆。脚踏小舡头，独速舞短莎。笑伊渔阳操，空恃文章多。闲倚青竹竿，白日奈我何。
>
> ——《送淡公十二首》之三

只有诗人朴质之性才会有朴质之诗。他一生厌恶虚伪，热爱诚朴，所以，当同乡诗僧淡公回乡时，他乡思转浓：“离肠绕师足，旧忆随路延。不知几千尺，至死方绵绵。”（《送淡公十二首》之九）他留恋青少

年时代和家乡劳动人民在一起的那种真诚的生活。这首诗中那种纯朴得近乎稚气的感情就是他青少年生活的真实记录。无怪乎就是在一千多年后的今天读来，仍能感受到那种浓郁的江南水乡生活的气息，无怪乎对孟郊多有挑剔的苏东坡也说：“尚爱铜斗歌，鄙俚颇近古。桃弓射鸭罢，独速短蓑舞。不忧踏船翻，踏浪不踏土。”[207]用当时的口语和民歌写自己的所历所感，朴素自然而又亲切有味。这种朴质是他从民间吸取营养的结果。它有民歌的清新真率和明快活泼，显得朴中含俚。当然，孟郊的古体诗更多的还是取法古乐府，并能深得其神韵。他的诗语朴质简古，如《闻砧》：

杜鹃声不哀，断猿啼不切。月下谁家砧，一声肠一绝。杵声不为客，客闻发自白。杵声不为衣，欲令游子归。

一开始以“杜鹃声”和“断猿啼”衬起，再反接砧声，用前二者的凄苦之音来反衬游子耳中砧声的哀切。然后“杵声不为客”和“杵声不为衣”两个相同的排叠的句式错综而下，恰好地反映了游子思念家乡的迫切心情。“切”“绝”和“客”“白”两组急剧的入声韵正合游子急促悲切的情怀，结尾用“衣”“悲”一对徐缓的平声韵又正好表现出游子乡愁的悠深。全诗句法古拙单纯，语言雅洁简古，音节多变苍凉。沈德潜评此诗说：“竟是古乐府。”[208]又如：

一别一回老，志士白发早。在富易为容，居贫难自好。沉忧损性灵，服药亦枯槁。秋风游子衣，落日行远道。君问去何之，贱身难自保。

——《怨别》

起二句以咏叹出之，好像游子撇开了许多离别的伤心和痛苦才说出这两句话，见得格外曲折深至。刘须溪评这两句说：“便极顿挫，殆不可复得。”[209]诗语明白简炼，“通透有味”（同上），大有汉代古诗“结体散文，直而不野”[210]的韵味，读来立刻令人想起古诗十九首或称作苏李的怨别诗。刘须溪说它“古意沉着，甚有余情”[211]。的确中肯地道出了它的艺术特色。像《古离别》《远愁曲》《边城吟》《楚怨》《古怨别》《古别曲》都写得古朴深挚，如《古别曲》：

山川古今路，纵横无断绝。来往天地间，人皆有离别。行衣未束带，中肠已先结。不用看镜中，自知生白发。欲陈去留意，声向言前咽。愁结填心胸，茫茫若为说。荒郊烟莽苍，旷野风凄切。处处得相随，人那不如月。

孟郊不仅善于用拙，也工于用巧。他诗中别致工巧、令人耳目一新的诗句络绎不绝。他的巧，有的表现在他极力苦思的白描中，如“卧冷无远梦，听秋酸别情。高枝低枝风，千叶万叶声”（《秋夕贫居述怀》）。后两句是两个词组。把这种结构完全相同的词组连在一起，表现出盈耳的秋声是如此的单调、重复，恰好反映了贫居不寐的游子烦闷、无聊的心情。刘须溪说这两句是“创体”[212]，它确实表现了诗人的独创性。他的巧，有的表现在新奇的比喻里，如“青发如秋园，一剪不复生；少年如饿花，瞥见不复明”（《秋怀十五首》之八），“君心匣中镜，一破不复全；妾心藕中丝，虽断犹牵连”（《去妇》）。有的是几种方法结合起来运用：

众虻聚病马，流血不得行。后路起夜色，前山闻虎声。此时游子心，百尺风中旌。

——《京山行》

行人只顾赶路，天晚不觉，夜色仿佛是从后面追上来的，“后”字和“起”字都下得妙。“前”字也极妥帖精确，拼命赶路，精神都集中在前方，这样才只注意到前面的虎声。后两句用高空中左右飘动摇摆的旌旗来比喻赶夜路的游人恍惚不安的心情，更是形象巧妙。

如果一味斗巧争新、雕琢掎扯，必然真质大伤，笃情因掩，语言也失去了天真之趣。我们只是为了方便，才将孟郊诗语的朴与巧分开来论述，事实上，朴与巧在他诗语中总是结合在一起的。如“三峡一线天，三峡万绳泉。上仄碎日月，下掣狂漪涟”（《峡哀十首》之三）。诗人平平道来，又是那么奇险工巧。还有“借车载家具，家具少于车。借者莫弹指，贫穷何足嗟。百年徒役走，万事尽随花”（《借车》），这是一首常为人称道的诗，其中令人激赏的比喻，好像是作者在不经意时顺手拈来的。全无人工痕迹，堪称大巧若拙。

如果朴拙得近于粗糙，古简得失之苟且，必然使诗语质木无文、死

板呆滞，缺乏任何艺术魅力。刚才我们领略了他诗语巧中带朴的艺术技巧，下面再品尝一下他朴里藏巧的诗作：

青山白屋有仁人，赠炭价重双乌银。驱却坐上千重寒，烧出炉中一片春。吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身。

——《答友人赠炭》

一闭黄蒿门，不闻白日事。生气散成风，枯骸化为地。负我十年恩，欠尔千行泪。洒之北原上，不待秋风至。

——《悼幼子》

上首是写给友人送炭的谢诗，下首是悼念夭亡幼子的至语。二诗都情深意挚，来不得半点做作，朴质是这两首诗歌语言的共同基调，但遣词驱字又是那样工巧新鲜。朴里藏巧、情文并至。

王世贞在《艺苑卮言》中说：“长吉师心，故尔作怪，亦有出人意表者。然奇过则凡，老过则稚，此君所谓不可无一，不可有二。”[213]可见，奇与凡、朴与巧、老与稚中存在着艺术辩证法。它们之间既对立又统一，各以自己的对方为存在的前提，如果一方太过，一方不及，必然出现奇过则凡、巧过则平、老过则稚的现象。“辩证法是人类的全部认识所固有的。”[214]孟郊对艺术执着的追求使他能在创作中实践着艺术辩证法的原则，钱锺书曾指出：“东野五古佳处，深语若平，巧语带朴，新语入古，幽语含淡，而心思巉刻，笔墨圭棱”[215]，它的诗语唯其朴中有巧，朴才不流于粗糙，唯其巧中寓朴，巧才不失于纤弱。

孟郊对于诗语艺术辩证法的运用毕竟是不自觉的，因此他诗语中有少数缺乏艺术光彩也就不足为怪。或淡而伤枯，或瘦而伤寒，或朴而伤粗，或巧有入怪，但这只是他诗语的白璧之瑕。淡而浓，瘦而腴，朴而巧，才是他诗语的主要特色，也是他诗语的魅力所在。

第六章
“诗骨耸东野，诗涛涌退之”
——韩孟诗风比较片论

一

韩愈在诗文两个领域都是革故鼎新的人物。不过，他与孟郊一起的诗歌革新似乎没有他同柳宗元一起倡导的古文运动那样得到后世的一致首肯。称他“文起八代之衰”的苏轼，在《潮州韩文公庙碑》中好像忘记了韩愈也写过很多诗，竟然对他的诗只字不提，似乎韩诗有损这位韩文公的清誉，因而有必要为尊者讳似的，黄庭坚比苏轼要不客气得多，直通通地说韩诗“故尔不工”[216]。认为“退之于诗本无解处”似乎是宋人的公论，有人甚至干彻就说韩诗不过是“退之诗乃押韵之文耳”[217]。可是，到了清代叶燮却把韩愈推为宋代那些诗擘的鼻祖：“唐诗为八代以来一大变。韩愈为唐诗一大变，其力大，其思雄，崛起特为鼻祖。宋之苏、梅、欧、苏、王、黄，皆愈为之发其端，可谓极盛。”[218]韩、孟等人的诗歌为唐诗中的“宋诗”[219]，苏、黄等人的确数典忘祖 ，而叶氏又未免夸大其词，前者把诗歌的变革看成是罪过，后者又把诗歌革新的功劳记在一个人账上。“唐诗一大变”并非始于韩愈，中唐的元、白、韩、孟都在诗歌领域里闯出了新路，没有依照盛唐诗人的路数写诗。就进行诗歌变革的先后来说，孟郊首先自觉地突破盛唐诗歌的烂熟套路；就韩孟诗派所刻意追求的奇险诗风而论，孟郊更是首开其端。

孟郊贞元七年往长安应进士试，恰巧当时韩愈也在长安准备明年的进士考试，韩、孟初会约在这一年，时孟郊已四十一岁，韩愈才二十四岁。孟郊当时已形成了个人奇险矫激的诗风，而韩愈此时诗作既不多，诗风更谈不上成熟，技巧也略嫌稚嫩。《长安交游者一首赠孟郊》就是韩、孟相会不久的诗作：“长安交游者，贫富各有徒。亲朋相过时，亦各有以娱。陋室有文史，高门有笙竽。何能辨荣悴？且欲分贤愚。”[220]钱

仲联先生将此诗编在贞元九年，但从内容上看它与韩愈贞元八年以后安慰孟郊落第的诗不同，它只泛泛地说自己与孟郊属于穷朋友，当是初交的酬赠之作。蒋抱玄评此诗说："意调大率浅露。"[221]在这前后，韩愈还写有《北极一首赠李观》，蒋抱玄也说它"不求奇而层折有致，颇得渊明冲淡之致"[222]。写于贞元八年的《孟生诗》中，韩对孟郊的认识就深多了，从结尾的"卞和试三献，期子在秋砧"[223]句看　，它是安慰孟郊落第之作，不过它在艺术上仍"颇不以险硬见能"[224]。贞元十四年春，孟郊离开汴州时有《汴州别韩愈》诗一首，韩愈有《答孟郊》相酬，蒋抱玄比较二诗说：韩诗"光坚响彻，自是本色，然不逮孟诗之耐人咀嚼也"[225]。从这几首诗可以看到，韩愈在与孟郊初交时尚未形成个人奇险的诗风。

而孟郊在贞元七年时就已诗作甚富，韩愈在《孟生诗》中称他"作诗三百首，窅默咸池音"。李观在写于贞元八年的《上梁补阙荐孟郊崔宏礼书》中，称"孟之诗五言高处，在古无上，其有平处，下顾二谢"[226]。孟写于贞元八年的《长安羁旅行》说："十日一理发，每梳飞旅尘；三旬九过饮，每食唯旧贫。"《失意归吴因寄东台刘复侍御》："自念西上身，忽随东归风。长安日下影，又落江湖中。"《长安旅情》："尽说青云路，有足皆可至。我马亦四蹄，出门似无地。"这些诗都写得奇崛瘦硬，所以韩愈对孟郊是那样倾倒折服：

> 昔年因读李白杜甫诗，长恨二人不相从。吾与东野生并世，如何复蹑二子踪？东野不得官，白首夸龙钟；韩子稍奸黠，自惭青蒿倚长松。低头拜东野，愿得始终如駏蛩。东野不回头，有如寸莛撞巨钟。吾愿身为云，东野变为龙，四方上下逐东野，虽有离别何由逢？
>
> ——《醉留东野》

虽然韩后来在奇险上比孟走得更远，但孟郊对韩愈诗风形成的影响是不容忽视的。宋以后许多评论家不顾历史事实，硬要把韩愈对孟郊的倾心折服，说成是韩胸襟的博大，沈德潜就是个突出的例子："韩子高于孟东野，而为云为龙，愿四方上下逐之。……古人胸襟，广大尔许。"[227]诗史上素有韩孟谁影响谁的争论，其实答案是明摆着的，遗憾的是有些诗论家比韩愈本人要世故得多，硬是不承认韩受惠于孟的事实，怕这样有损于"道济天下之溺"的"韩文公"的地位。当然，说公道话

的也大有人在："游韩门者，张籍、李翱、皇甫湜、贾岛、侯喜、刘师命、张彻、张署等，昌黎皆以后辈待之。卢仝、崔立之虽属平交，昌黎亦不甚推重。所心折者，惟孟东野一人。荐之于郑余庆，则历叙汉、魏以来诗人，至唐之陈子昂、李白、杜甫，而其下即云：'有穷者孟郊，受才实雄骜。'固已推为李、杜后一人。其赠东野诗云：'……我愿身为云，东野变为龙。'是又以李、杜自相期许。其心折东野，可谓至矣。盖昌黎本好奇崛谲皇，而东野盘空硬语，妥贴排奡，趋尚略同，才力又相等，一旦相遇，遂不觉胶之投漆，相得无间，宜其倾倒之至也。今观诸联句诗，凡昌黎与东野联句，必字字争胜，不肯稍让；与他人联句，则平易近人。可知昌黎之于东野，实有资其相长之功。"[228]

之所以不惜花费笔墨将这段文字抄在这里，是因为它是韩孟的高下与影响之争中尊重历史的持平之论。在韩孟交往的前期，主要是孟影响韩，后来他们二人深心相契、趣尚略同，彼此相互激励和促进，使各自的诗风在保持自己个性的同时，呈现出某种相同的艺术特色。

二

韩孟诗风这种共同的特色就是：尚奇。刘熙载在《艺概·诗概》中指出：“昌黎、东野两家诗，虽雄富清苦不同，而同一好难争险。惟中有质实深固者存，故较李长吉为老成家数。”[229]

各种诗歌体裁和诗歌语言，在盛唐诗人手中已臻于完美圆熟。盛唐的诗歌高峰过后，“大历十才子”们缺乏艺术创新的气魄和才气，诗歌创作仍然沿袭盛唐诗的熟境熟词。“愈尝自谓‘陈言之务去’，想其时陈言之为祸，必有出于目不忍见、耳不忍闻者。使天下人之心思智慧，日腐烂埋没于陈言中，排之者比于救焚拯溺，可不力乎。”[230]至贞元时孟郊和韩愈才开始打破大历诗歌的庸熟套路，通过诗歌语言的“陌生化”，通过诗歌意境的创新，使诗歌展示出与盛唐诗不同的新风貌，他们以奇崛险硬来矫大历诗歌的庸熟平弱。韩愈在孟郊的生前和死后，两次对孟的诗才和诗风作过公正而非恭维的评价：“有穷者孟郊，受材实雄骜。冥观洞古今，象外逐幽好。横空盘硬语，妥帖力排奡。敷柔肆纡余，奋猛卷海潦。荣华肖天秀，捷疾逾响报。”[231]在《贞曜先生墓志铭》中又称赞孟郊说：“及其为诗，刿目鉥心，刃迎缕解，钩章棘句，掏擢胃遇，神施鬼设，间见层出。”[232]孟郊的诗才和诗歌成就可以无愧地承受这些称扬，但将它移来评价韩诗也同样恰当，韩愈对孟诗的赞扬间接也是对自己诗风的肯定。“横空盘硬语”“神施鬼设”，就是以奇险惊人之笔，力排大历诗风的平腐庸弱。程学恂的《韩诗臆说》指出“韩诗屏常熟，翻新见奇”。其实这也是韩孟二人的共同特点，它们主要表现在——

（一）屏斥律化现象。孟郊没有一首五言或七言律诗，绝大部分都是五古。韩愈的近体诗多作于排斥佛老和抗世违俗的勇气已经消沉的晚年。他们的古体诗结体古奥，极力避免使用对句和律句，摆脱诗中一色的“二元并列”句式，大量使用散句和单句。如孟郊的《送淡公十二首》之三：

> 铜斗饮江酒，手拍铜斗歌，侬是拍浪儿，饮则拜浪婆。脚踏小舡头，独速舞短莎。笑伊渔阳操，空恃文章多。闲倚青竹竿，白日奈我何。

除了五字一句没有突破古诗要求外，全诗洋溢着古朴的散文情调，苏轼在《读孟郊诗二首》中说：“尚爱铜斗歌，鄙俚颇近古。”韩愈的古诗更是“有故避属对者”[233]，如五古《此日足可惜》：“淮之水舒舒，楚山直丛丛。”力避熟句、对句和律句的结果，是韩孟的古诗古拙瘦劲。

（二）破坏定型音节。五言诗句式的常规是上二下三，七言为上四下三，但孟郊和韩愈偏要打破常规，以一种新的音节创造新的句式。如孟郊的：

因冻死 得食，杀风仍不休。

——《寒溪九首》之六

飞死走死 形，雪裂纷心肝。

——《寒溪九首》之八

上天下天 水，出地入地 舟。

——《峡哀十首》之二

高枝低枝 风，千叶万叶 声。

——《秋夕贫居述怀》

一步一步 乞，半片半片 衣。

——《送淡公十二首》之十二

忽惊红琉璃，千艳万艳 开。

——《溧阳唐兴寺观蔷薇花》

藏 千寻布水，出 十八高僧。

——《怀南岳隐士二首》之一

遥青新画出，三十六 扇屏。

——《生生亭》

鸦路不可越，三十六渡 溪。

——《鸦路溪行呈陆中丞》

韩愈的诗句同样拗涩生新：

乃 一猪一龙

——《符读书城南》

时 天晦大雪

——《南山诗》

固 罪人所徙

——《泷吏》

在 纺织耕耘

——《谢自然诗》

嗟我道 不能自肥

——《送区弘南归》

虽欲悔 舌不可扪

——《陆浑山火和皇甫湜用其韵》

后来韩比孟甚至走得更远，完全以散文的音节和句式写诗，如《嗟哉董生行》：

淮水出桐柏山，东驰遥遥千里不能休。淝水出其侧，不能千里，百里入淮流。寿州属县有安丰，唐贞元时，县人董生召南隐居行义于其中。刺史不能荐，天子不闻名声。爵禄不及门，门外惟有吏，日来征租更索钱。嗟哉董生朝出耕，夜归读古人书，尽日不得息。或山于樵，或水于渔……嗟哉董生孝且慈。人不识，惟有天翁知。生祥下瑞无休期。家有狗乳出求食，鸡来哺其儿，啄啄庭中拾虫蚁，哺之不食鸣声悲，彷徨踯躅久不去，以翼来覆待狗归。嗟哉董生，谁将与俦？时之人夫妻相虐兄弟为仇，食君之禄，而令父母

愁。亦独何心？嗟哉董生无与俦！

诗歌那种整饬的句式和抑扬的音节不见了，代之以参差拗峭的散文句式，这首诗大概是古典诗歌在句式音节上奇拗的极致了。为了使语言产生奇特惊人的效果，韩愈还特别喜欢用险韵和僻字，如《陆浑山火》《猛虎行》等，“徒捋摭奇字，诘曲其词，务为不可读以骇人耳目”[234]，这就由奇险堕入怪僻了。

（三）创造奇险诗境。大历那种平淡的诗境远袭王孟而少新变，至贞元时已陈腐烂熟，孟郊和韩愈别创奇险的艺术境界，给人以全新的审美感受。先看孟郊的：

> 溪老哭甚寒，涕泗冰珊珊。飞死走死形，雪裂纷心肝。剑刃冻不割，弓弦强难弹。常闻君子武，不食天杀残。斫玉掩骼胔，吊琼哀阑干。
>
> ——《寒溪九首》之八

这种凄寒可怕的境界在孟郊以前的诗中十分少见，它是中国诗歌意境的一次开拓，也是诗人审美感受的一次裂变。孟郊诗境的奇险前面多有论述，这里将重点放在分析韩愈的诗境上，韩有时把本来柔美的对象表现得奇险粗豪，这是他笔下的《芍药》——

> 浩态狂香昔未逢，红灯灼灼绿盘龙。

他笔下的李花就更奇了——

> 江陵城西二月尾，花不见桃唯见李。风揉雨练雪羞比，波涛翻空杳无涘。君知此处花何似？白花倒烛天夜明，群鸡惊鸣官吏起。金乌海底初飞来，朱辉散射青霞开。迷魂乱眼看不得，照耀万树繁如堆……
>
> ——《李花赠张十一署》

孟郊老来“三子不数日辄失之”，韩愈送去《孟东野失子》安慰挚

友，这种诗歌按理是深情地抚慰朋友心头的创痛，宜于柔情而不宜于狠重奇险，但韩愈偏要把它写得奇险狠重：先因孟郊丧子而“尤天”，怨老天“与夺一何偏”，“上呼无时闻，滴地泪到泉”，地神知道此事悲恸不已，呼大灵龟骑云去扣天门，质问上天对它的“下人”为何厚薄“不均”，天回答说这不干它的事，“天地人”三者“由来不相关”。诗人这时借老天的口安慰朋友说：“有子与无子，祸福未可原”，鱼、蜂的子孙成群结队，但还是谁也不照管谁，接着又列举一系列令人恐怖的形象：“鸱枭啄母脑，母死于始蕃；蝮蛇生子时，坼裂肠与肝。”挚友失子居然引发了他这些怪诞阴惨的奇情异想，韩诗追求奇险由此可见一斑了。

三

韩孟在尚奇险的共同追求中，各自的诗风又保持了不同的面目。夏敬观的《说孟》甚至认为："孟东野诗，当贞元、元和之间，可谓有一无二者也，世称韩孟，然退之与东野绝不相类。盖皆各树一帜，不为风气所囿，而能开创成家，以左右风气者也。"这种说法固然忽略了二者之同而夸大了二者之异，但韩孟诗歌呈现出不同的艺术个性却是事实，这就像同胞兄弟长得既相像又不相同。不同表现在什么地方呢？欧阳修曾作过这样的辨析："韩孟于文词，两雄力相当。偶以怪自戏，作诗惊有唐。篇章缀谈笑，雷电击幽荒。众鸟谁敢和，鸣凤呼其凰。孟穷苦累累，韩富浩穰穰。穷者啄其精，富者烂文章。发生一为宫，揪敛一为商。二律虽不同，合奏乃锵锵。"[235]孟郊本人对韩孟诗也作过比较："诗骨耸东野，诗涛涌退之。"（《戏赠无本二首》之一）所谓"啄其精""耸诗骨"，是指孟诗奇峭坚瘦、精粹凝炼，而"浩富""涌诗涛"则指韩诗汪洋恣肆、雄拔奇险。

韩愈为有唐一代文章宗匠，他的散文素以浑浩流转、波澜壮阔见称，他常将这种文笔延伸到诗国的版图，以古文的笔法来写诗。方东树认为韩诗的"章法剪裁，纯以古文之法行之，所以独步千古"[236]。无论抒情还是叙事，韩诗都倾向于淋漓尽致的铺陈，如《此日足可惜一首赠张籍》，这首别诗从与友人结交之初写起，未见面之前已闻其名，到相见的时间、地点，及初次相见的印象和谈话内容，接着历叙前次分手后自己与家人隔绝的心情："我时留妻子，仓卒不及将。相见不复期，零落甘所丁。娇女未绝乳，念之不能忘。忽如在我所，耳若闻啼声。中途安得返，一日不可更。俄有东来说，我家免罹殃。"最后才说到许多友朋云散，而身边唯一的知己张籍又将别去："子又舍我去，我怀焉所穷。"表达自己与友人的依依惜别之情："男儿不再壮，百岁如风狂。高爵尚可求，无为守一乡。"《唐宋诗醇》评此诗说："追溯与籍交结之始，至今日重逢别去。而其中历叙己之崎岖险难，意境纡折，时地分明，摹刻不传之情，并覶缕不必详之事，倥偬杂沓，真有波涛夜惊、风雨骤至之势。若后人为之，鲜不失冗散者。尤须玩其通篇章法，搏控操纵，笔力如一发引千钧，庶可神明于规矩之外。"[237]韩愈以文为诗的另一表现是以古文章法写诗。我们来看看他的一首代表作《山石》：

山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大支子肥。僧言古壁佛画好，以火来照所见稀。铺床拂席置羹饭，疏粝亦足饱我饥。夜深静卧百虫绝，清月出岭光入扉。天明独去无道路，出入高下穷烟霏。山红涧碧纷烂漫，时见松枥皆十围。当流赤足踏涧石，水声激激风吹衣。人生如此自可乐，何必局束为人鞿？嗟哉吾党二三子，安得至老不更归。

方东树说："《山石》只是一篇游记，而叙写简妙，犹是古文手笔。"[238]它开始写沿着山石荦确的小径来到山寺时，已是蝙蝠乱飞的黄昏时刻，接下去写在山寺的所见所闻，"僧言古壁佛画好"，寺僧告诉诗人壁上的佛画十分精妙，韩愈下句没有顺着写佛画好在何处，却出其不意地说"以火来照所见稀"，承接之间拗劲而不平直。看了山寺古壁上的佛画以后，僧人用食物来招待诗人，从上句写"铺床拂席置羹饭"的大肆张罗，会猜想和尚一定要拿出精美的素餐，可下句却说"疏粝亦足饱我饥"。查晚晴说这首诗"写景无意不刻，无语不辟；取径无处不断，无意不转"[239]。韩愈在诗中大量运用散文的句法和章法，导致他的诗歌奇险壮阔、波澜迭起。

孟郊虽然也和韩愈一样厌庸弱尚奇险，但他追求奇险的路数与韩不同。他不像韩愈那样把古文的笔法带入诗中，而是固守在诗歌的疆国里翻奇斗巧。他的诗歌不像韩诗那般铺张扬厉，相反，他更多地是略去铺叙与交代，让更突出的特征和印象劈空而来，戛然而止。因此，孟诗虽然奇崛却不恢张，虽然硬挺但不雄豪。

把孟郊与韩愈相同题材的诗作拿来作一比较，也许更有助于认识二者诗风的差异。他们都写过苦寒天气，孟有《苦寒吟》，韩也有《苦寒》，先看孟郊的：

天色寒青苍，北风叫枯桑。厚冰无裂文，短日有冷光。敲石不得火，壮阴正夺阳。调苦竟何言，冻吟成此章。

诗人选取最有特色的意象来描写严寒：青苍的天色、狂哮的北风、铺天盖地的厚冰、冻得阴冷的日光……共同构成一幅阴森酷寒的诗境，苦涩的情调与酷寒的境界十分和谐，把读者引进一个冰天雪地的世界，奇峭、冷峻而又苦涩。韩愈那首《苦寒》的诗笔却没有孟郊这般节制，

他洋洋洒洒地写下七十二行。开始说春夏秋冬四时平分，不能让“一气”独霸天下，可是负责冬天的神太贪婪，竟然僭夺了春帝的职权，春帝又纲纪废弛，胆小怕事，以致弄得——

凶飙搅宇宙，芒刃甚割砭。日月虽云尊，不能活乌蟾。羲皇送日出，恇怯频窥觇。炎帝持祝融，呵嘘不相炎。而我当此时，恩光何由沾？肌肤生鳞甲，衣被如刀镰，气寒鼻莫嗅，血冻指不拈。浊醪沸入喉，口角如衔箝。将持匕箸食，触指如排签。侵炉不觉暖，炽炭屡已添。探汤无所益，何况纩与缣。虎豹僵穴中，蛟螭死幽潜。荧惑丧躔次，六龙冰脱髯。芒砀大包内，生类恐尽歼。啾啾窗间雀，不知己微纤，举头仰天鸣，所愿晷刻淹。不如弹射死，却得亲炰燖……

虎豹冻僵穴中，蛟龙冻死水底，六龙冻掉了胡须，太阳冻得不敢出门，窗间的小雀冻得希望能被射死，好去被人用火烤汤煮……一串串奇思异想络绎而来，比孟的《苦寒吟》恢奇恣肆。不过，韩的《苦寒》虽罗列了许多意象，却没有创造出孟郊的《苦寒吟》那种鲜明和谐的诗境。韩诗好像更富才气，孟诗反而更耐人咀嚼。

韩孟各有一首写终南山的山水诗。孟郊的《游终南山》一下笔就说：“南山塞天地，日月石上生。”沈德潜称这两句为“盘空出险语”[240]，上句言终南山的辽阔旷远，把天地之间塞得满满的，下句说终南山高耸入云，日月像是从它的石缝里长出来的。这与其说是客观描摹终南山的雄奇，不如说是写自己对终南山的主观感受，全诗仅十句，诗人不屑于对终南山描头画脚，将笔墨集中在最突出的特征和最奇特的感受上，险语盘空，瘦硬奇险。韩愈《南山诗》的写法却截然不同，从主体山脉到山麓四周，从春夏到秋冬的景物变化，从远望到亲临，从泛泛点染到重点描绘，诗人倾箱倒柜地铺张驰骤，穷形尽相地描写形容，中间五十一个“或”字领头的比喻连贯而下：

或连若相从，或蹙若相斗。或妥若弭伏，或耸若惊雊，或散若瓦解，或赴若辐辏。或翩若船游，或决若马骤。或背若相恶，或向若相佑。或乱若抽笋，或嵲若炷灸。或错若绘画，或缭若篆籀。或罗若星离，或蓊若云逗。或浮若波涛，或碎若锄耨……

接下来又连用十四个叠字句：

> 延延离又属，决决叛还遘。喱喱鱼闯萍，落落月经宿。訚訚树墙垣，巘巘架库厩。参参削剑戟，焕焕衔莹琇。敷敷花披萼，闟闟屋摧霤。悠悠舒而安，兀兀狂以狃。超超出犹奔，蠢蠢骇不懋……

此诗用笔虽奇，雕镂虽工，气势虽壮，但前人早已指出它陈词繁富却失之芜杂，极尽铺叙却近于冗散。将终南山的东南西北和春夏秋冬都写尽了，然而仍没有构成统一的诗境；奇字险韵间见层出，可给人的感受是诗人在搜肠刮肚地逞才炫技，一向崇拜韩愈的姚范这次也不想为《南山诗》护短，说这首诗“才力小者固不能，然不如东野仅十句，却奇出意表耳”[241]。一向对孟郊没有什么好感的洪亮吉这次也左袒孟郊：“昌黎《南山诗》，可云奇警极矣，而东野以二语敌之曰‘南山塞天地，日月石上生’，宜昌黎一生低首也。”[242]

韩愈的诗笔擅长纵横驰骋，加之他本人学富才雄，因而易于写出煌煌大篇。《元和圣德诗》规模《雅》《颂》，古雅而奥峭；《石鼓歌》字句铿锵，雍容而典重；《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》高心劲气，刚健而雄奇。孟郊似乎缺乏韩愈那种恢弘的气度和放纵的才情，诗集中压根儿见不到这样的长篇大作，相比之下显得狭小而局促。这样，历史上便出现了韩孟诗才大小的争论。有人认为韩孟“两雄力相当”（梅尧臣，见前），“二人才力相等”（见前），“韩孟云龙上下”[243]，但多数人认为孟不及韩豪壮，苏轼就直捷了当地说孟郊“要当斗僧清，未足当韩豪”[244]，“孟东野奇杰之笔万不及韩”[245]。

不过，如果我们翻一翻韩孟二人的联句诗，诸如《秋雨联句》《纳凉联句》《城南联句》等，二人的确棋逢对手，各不相让，彼此的诗才旗鼓相当，难分高下。由于联句中诗风浩荡雄奇，有异于孟郊平时所作，有人就认为这是孟郊受了韩愈的影响，有人又认为孟郊的那部分经过了韩愈的加工润色，《中山诗话》载：“东野与退之联句，宏壮博辩，若不出一手，王深父云：‘退之容有润色也。’”[246]甚至有人认为韩孟联句是韩一人代写的：“退之与孟郊联句，前辈谓皆退之粉饰，恐皆出退之，不特粉饰也。”[247]黄庭坚和朱熹对此早有辩说，吕本中的《童蒙诗训》载：“徐师川问山谷云：‘人言退之、东野联句，大胜东野平日所作，恐是退之有所润色。’山谷云：‘退之安能润色东野，若东野润色退

之，即有此理。’”[248]朱熹在《韩文考异》中也说：“韩诗平易，孟郊吃了饱饭，思量到人不到处，联句中被牵扯得亦着如此做。”[249]韩愈与孟郊联句“必字字争胜，不肯稍让，与他人联句，则平易近人”[250]。韩孟联句不只比孟郊自作诗歌奇纵，较之韩愈自作诗歌也更加恢奇，清方世举敏锐地看到了这一点：“韩、孟才力不相上下，而诗趣各不同，观其平生所作，皆与联句小异。唯因二人相合，乃争奇至此，则其交济之美，相互追逐者。”[251]近人程学恂也认为：“二人联句，较其自作，又各纵横怪变，相得之兴，却有此理。”[252]

可见，孟诗不如韩诗那么放纵雄阔，不能解释为孟缺乏韩的宏富之才，由于二人审美趣味的差异，韩以雄富奇伟取胜，孟则以奇峭简素擅长。孟很少写韩那种硕硕大篇，韩的古体短制也难于和孟争胜。韩孟二人都有同题组诗《秋怀》。方东树认为韩的《秋怀》诗代表了他短诗的最高水平，孟郊的《秋怀》也是世所公认的杰作，这里不妨把各自内容相近的第二首抄在下面，看谁的更耐人回味：

> 秋月颜色冰，老客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒。席上印病文，肠中转愁盘。疑怀无所凭，虚听多无端。梧桐枯峥嵘，声响如哀弹。
>
> ——孟郊《秋怀十五》之二

> 白露下百草，萧兰共雕悴。青青四墙下，已复生满地。寒蝉暂寂寞，蟋蟀鸣自恣。运行无穷期，禀受气苦异。适时各得所，松柏不必贵。
>
> ——韩愈《秋怀十一》之二

连清代偏嗜韩诗的方世举也说：“昌黎短篇，以此十一首为最。……孟郊《秋怀》十六首（当为十五首——引者注），与此勍敌，且有过之而无不及”。[253]

韩孟诗风的同中有异，使后来以他们二人命名的诗派的诗歌创作既有鲜明的流派风格，又呈现出丰富多彩的艺术形态。就韩孟现存的诗歌来看，一个雄豪，一个劲挺；一个铺张，一个凝炼，各有其至处和不足，无论是扬韩抑孟还是扬孟抑韩，都不符合二人的本意。他们生前互相推服敬重，又互相激励和影响，在他们周围团结了一大批富有才气且

趣味相投的诗人，推动了唐代诗歌的创新与发展，在盛唐之后为诗歌的发展闯出了新路。韩愈曾把自己和孟郊同李杜相比并（见前引《醉留东野》），又把他们二人喻为相互唱和的双鸟：

> 两鸟各闭口，万象衔口头。春风卷地起，百鸟皆飘浮。两鸟忽相逢，百日鸣不休。有耳聒皆聋，有舌反自羞。百舌旧饶声，从此恒低头，得病不呻唤，泯默至死休。雷公告天公，百物须膏油。自从两鸟鸣，聒乱雷声收。鬼神怕嘲咏，造化皆停留。
>
> ——《双鸟诗》

这与欧阳修所说的意思正好相同："韩孟于文词，两雄力相当。偶以怪自戏，作诗惊有唐。篇章缀谈笑，雷电击幽荒。众鸟谁敢和，鸣凤呼其凰。……"[254]，韩孟诗歌不仅对"幽荒"的诗坛是有力的冲击，在当时的诗人（"百鸟"）中引起了普遍的震惊，而且给后代的诗歌创作积累了宝贵的艺术经验，为今后的诗歌发展和变革提供了有益的启示。

第七章
“出门即有碍，谁谓天地宽”
——论孟郊的言贫诗

狭义的言贫诗是指哀叹自身饥寒的诗歌，而广义的言贫诗则包括抒发生活贫穷、仕途偃蹇和精神苦闷的诗作，它的外延较狭义的言贫诗要广得多，我们这里所论述的言贫诗是就其广义而言的。

孟郊诗歌的内容很丰富，有正面对不义战争的谴责，对上层权贵的指斥，有对人民苦难的深切同情，对这些诗歌人们已作出了大胆的肯定和热情的赞扬，这些内容后文还将提到，这里重点讨论的是他诗集中占很大比重的言贫诗。他的这些言贫诗在唐以后一千多年的封建社会中遭到了不少非难，从苏东坡的毁誉参半到元好问的全盘否定，可以说，金元论家对他言贫诗的非难达到了高潮。南宋哲学家叶适指责“郊寒苦孤特，自鸣其私，刻深刺骨，何以继古人之统”[255]，元好问在他的《论诗绝句三十首》中挖苦说：“东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼。”[256]孟郊生前的不幸使他产生了大量的言贫诗，生后又不幸因这些言贫诗受到“诗囚”的讥诮。到了明清特别是清代，不少人不满意苏、元对孟郊的讥评而开始为孟郊叫屈，但他们都只是停留在孟郊言贫诗感情真切和诗可以言贫之类的论述上。解放后，古典文学研究工作者才注意到了他言贫诗中所包含的社会内容，真正给他的言贫诗“恢复名誉”。这些观点归纳起来有两个方面：一是如华忱之指出，孟郊言贫诗“所描绘的虽然只是个人的穷苦遭遇，但实际上，也正反映了封建社会无数的文人们共同的悲惨生活和苦闷心情”[257]。持这种意见的还有社科院的《中国文学史》[258]。二是游国恩等编写的《中国文学史》肯定了孟郊言贫诗“所写的虽是他个人的生活境遇，但仔细体会，仍然可以看出其中的生活体验和他那些反映人民疾苦的诗有相通的地方”[259]。我们认为这两个方面对孟郊言贫诗的理解比过去诚然大大深化了，但对他言贫诗的历史意义和认识价值仍然没有作出应有的评价。何

况以上两个方面的论者都没有就各自的论点展开论述，尤其是对孟郊的言贫诗与他那些反映人民疾苦的诗篇相通在什么地方，没有作出令人信服的分析。现在拟从他言贫诗中透露出的致贫之因、它与时代的联系和它的内容特点三个方面，围绕他言贫诗的思想意义和认识价值阐述一下个人肤浅的认识。

一

像孟郊这样出身于中小地主阶层的士人，从小耳濡目染的就是儒家经典和诗赋文辞，长大后走科举应试的道路，以登科作为进身之阶，有理想的借以实现其平生的志愿，庸禄之辈也从此有了荣亲耀祖和剥削人民的资本。他们在人生选择上一般都鄙弃务农和经商，同时也没有务农和经商的本事。孟郊也是走的他所属的那个阶级的士子认为的正统道路——科举应试。因为他出身低微，没有得力人的引荐，在中唐乌烟瘴气的所谓“笔战”中多次失利，弄得他几乎到了绝望的境地：

> 三十年来命，唯藏一卦中。题词怨问易，问易蒙复蒙。本望文字达，今因文字穷。影孤别离月，衣破道路风。归去不自息，耕耘成楚农。
>
> ——《叹命》

当时的社会环境和他的阶级地位使他不可能真的“耕耘成楚农”，他仍然孤注一掷地硬着头皮再次应试，最后一次算是得遂其愿，《登科后》就是他中第后真实情绪的表露：

> 昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。春风得意马蹄疾，一日看遍长安花。

如果把这作为他多次应试不第的积怨的一种发泄而不去过分挑剔，他这首诗中的心情我们是完全可以理解的。不过，这首诗也表明他对当时的官场还没有切身体验和深入认识，后来他多难的生活道路已经证明，那种认为只要一朝登科将来就一定“春风得意”的想法未免乐观得太早。和他的初衷相反，他的登科及第不仅不是他“昔日龌龊”日子的终结，倒恰恰是他人生真正悲剧的开场。

《唐才子传》说他“拙于生事，一贫彻骨，裘褐悬结，未尝俯眉为可怜之色”[260]。对于封建社会里士人“拙于生事”的合理理解应是：不会巴结权贵与结党营私。登科后并不是马上可以得官的，进士还得等待吏部

的铨选。在这候官补缺的期间，向达官显宦投诗献赋和为他们歌功颂德，甚至向他们卖身投靠以结成死党，是早得官和得高官的必要手段。可是孟郊到老还认为：

夜镜不照物，朝光何时升，黯然秋思来，走入志士膺。志士惜时逝，一宵三四兴。清汉徒自朗，浊河终无澄。旧爱忽已远，新愁坐相陵。君其隐壮怀，我亦逃名称。古人贵从晦，君子忌党朋。倾败生所竞，保全归懵懵。浮云何当来，潜虬会飞腾。

——《寄张籍》

他要作“贵从晦”、“忌党朋”、不卖身投靠的君子，自然就不能在有权势的上层社会中找到自己的靠山，这位有志的“潜虬”当然也就永远不会“飞腾”起来。登科后等了五年才得到了远离京城的一个县尉的职务。当然做了县尉后加官晋级的机会还多的是，关键是要肯出卖良心去与权贵同流合污，而且还要善于钻营和玩弄权术。就是敢于仗义执言的韩愈，在贞元十九年京畿几月不雨的大旱年头，一面客观地向皇帝反映“至闻有弃子逐妻，以求口食；拆屋伐树，以纳税钱。寒馁道涂，毙踣沟壑。有者皆已输纳，无者徒被追征”[261]的惨景，一面又去阿谀当时的京兆尹李实说：“今年以来，不雨者百有余日，种不入土，野无青草，而盗贼不敢起，谷价不敢贵。百坊百二十司六军二十四县之人，皆若阁下亲临其家，老奸宿贼销缩摧沮，魂亡魄丧，影灭迹绝。非阁下条理镇服，布宣天子威德，其何能及此。”还说自己来京“于今十五年……未见有赤心事上，忧国如家，如阁下者”[262]！李实是一个为德宗宠爱的凶残官吏，韩愈在《顺宗实录》中记载，在这年的大旱中“实不行用诏书，征之如初。勇于杀害，人吏不聊生。”背后及事后铁面无私地谴责，当面却昧着良心去吹捧奉承，这就是孟郊那个时代的求官之道。全面衡量韩愈一生，还要算是个比较正直的士人，他这样做在很大程度上不能归结为他品质的败坏，而是社会势力逼得他要想求官做就非如此不可。孟郊孤直的个性和他洁身自好、抗世矫俗的操守，使他不忍这样地巴结和钻营，用他自己的话来说就是：

万俗皆走圆，一身犹学方。

——《上达奚舍人》

宁全君子拙，耻学小人明。

——《西斋养病夜怀多感因呈上从叔子云》

对于孟郊，韩愈爱其才更敬其德，他曾自惭地说：“东野不得官，白首夸龙钟；韩子稍奸黠，自惭青蒿依长松。”[263]孟郊在《答郭郎中》一诗中说：

松柏死不变，千年色青青。志士贫更坚，守道无异营。每弹潇湘瑟，独抱风波声。中有失意吟，知者泪满缨。何以报知者，永存坚与贞。

他立志要实现“为君射牛斗”的大志，又发誓做人要“永存坚与贞”，不愿意失去自己的贞操以谄媚上层权贵，这就注定了他终身受穷、烦恼和抑郁的命运。而且，他踏入仕途时所抱的为官之道就已决定了他仕途多舛的命运。当独孤郁行将上任作官时他对独孤所说的两段话完全能代表他为官的宗旨：“是役也（役，此处指游宦、作官——引者注），为身之役欤？为人之役欤？”又说“君子之仕行其义也”[264]，他在《送孟寂赴举》时也说：“浮俗官是贵，君子道所珍。”从其一生的思想倾向来看，他诗文中所谓为官的“道”与“义”是指儒家的道义，也就是孟子所强调的“达则兼济天下”的为官之道。孟郊主张为官不要为自己一身而要为他人，特别是要为那些“萧条久”的人民（见《严河南》）。他这种思想是为时俗所不容的。当时的官吏只有拼命搜括百姓来向上层统治者献媚，才能既不断“荣升”又能中饱私囊。当时畅通无阻的为官之道就是“为己”。比孟郊稍早的元结在其《春陵行》中就深刻地反映了当官是为民还是谄上的矛盾（谄上也就是变相的为己）。到孟郊时这种矛盾变得更为尖锐。所以孟郊的为官以行道和为民，与当时上层社会的为官之道绝然相背。并且，他对当时官场那种森严的等级和腐败的现状又极为反感。《溧阳秋霁》说：“晚雨晓犹在，萧寥激前阶。星星满衰鬓，耿耿入秋怀。旧识半零落，前心骤相乖。饱泉亦恐醉，惕宦肃如斋。上客处华池，下寮宅枯崖。叩高占生物，龃龉回难谐。”他为官之旨与上层社会存在着尖锐的矛盾，腐败无聊的官场生活又使他厌恶，这种种原因使他在官场中感到“龃龉难谐”，他其时心情的苦闷是可想而知的。陆龟蒙《书李贺小传后》记载说：溧阳“县南五里有投金濑。……东野得之忘归。或比日，或间日，乘驴领小吏经蓦投金渚一往……苦吟到日西而还。尔后

衮衮去，曹务多驰废，令季操卞急，不佳东野之为。立白府上，请以假尉代东野，分其俸以给之，东野竟以穷去”。[265]他用到渚边行吟的办法来排遣自己的烦闷，打发无聊的官场生涯，直至最后被排挤出腐败的官场。如果说他在求官时是“宦途事非远，拙者取自疏”（《初于洛中选》），也即不善或不肯钻营而迟迟不得官的话，那么，当做了溧阳尉时宦途已成为现实的情况下而被逐出了官场，则是由于他洁身自好、讲求气节和不懂官场游戏规则的必然结果。

可见，当时整个官僚社会是一个污浊的染缸。要想挤身于这个社会并在这个社会站稳脚跟和不断升迁，就得改变自己的操守而与这个社会同流合污；要想保持自己的本色而不奴颜婢膝，就难于挤进这个社会或挤进了也要被逐出来，落得的下场是潦倒和穷困。与孟郊同时的诗人元稹就属于前一种人。他早年刚正不阿，疾恶如仇，与白居易一起用新乐府抨击时政，后来遭到宦官的侮辱和几次贬斥，终于出卖了自己灵魂去勾结和谄附宦官，遂得官至宰相。孟郊就属后一种人，《遣兴》说：“弦贞五条音，松直百尺心。贞弦含古风，直松凌高岑。浮声与狂葩，胡为欲相侵。”在出卖良心以求荣华富贵或坚持操守而自甘贫穷之间，他选择了后者，他在《答姚怤见寄》一诗中表白自己的心迹说：“日月不同光，昼夜各有宜。贤哲不苟合，出处亦待时。”他这位官场上“不苟合”的“贤哲”，自然永远也不曾有过元稹“今日俸钱过十万”的奢望。他在《罪松》一诗中说：

> 虽为青松姿，霜风何所宜。二月天下树，绿于青松枝。勿为贤者喻，勿为愚者规。伊吕代封爵，夷齐终身饥。彼曲既在斯，我正实在兹。泾流合渭流，清浊各自持。天令设四时，荣衰有常期。荣合随时荣，衰合随时衰。天令既不从，甚不敬天时。松乃不臣木，青青独何为？

这完全是愤激的反语。孤傲不驯不随流俗的青松，不像其他野草随时变化、荣衰听天，它不敬天时也不从天命，自然要遭致不少物议和围攻，自然得不到上天的青睐，诗中的青松就是诗人自己的影子，这株封建官场的“不臣木”，尽管“青青”仍然无所作为。

孟郊的悲剧是：他有积极入世的强烈愿望，又有孤直不驯、不降其志的操守，加之他又厌恶官场的奸诈腐败，这就使他想入世而不能，有报国为民之志而没有用武之地。他的贫穷、坎坷、苦闷都能从这里找到

根源。没有做官又不能务农和经商，他就只好忍饿挨冻，一生贫困，只得寄食于自己憎恶的上层社会，这致使他的精神长期处于郁闷、窒息之中。他贫困、坎坷的悲剧意义就在于：它使人们认识到，孟郊那时的统治阶层已经腐朽到了这样的程度，以至于容不下哪怕是同一阶级中的正直和善良之士。一切坚贞的操守、不苟同流俗的气节、疾恶如仇的精神都不为统治阶层所容，只有卖身投靠才会加官晋爵，正直不阿就只好贫苦终身了。

二

弄清了导致孟郊贫困、坎坷、抑郁的悲剧的原因及这种悲剧的社会意义后，我们就要开始从他的言贫诗与社会、人民的关系中分析它的历史的认识价值。

他有一首《访疾》说："冷气入疮痛，夜来痛如何，疮从公怒生，岂以私恨多？"的确，他有很多写愁怨、苦闷的诗，其愁怨并不是由于个人不幸而是因为社会的战乱和人民的疾苦。如：

> 杀气不在边，凛然中国秋。道险不在山，平地有摧舟。河南又起兵，清浊俱锁流。岂唯私客艰，拥滞官行舟。况余隔晨昏，去家成阻修。忽然两鬓雪，固是一日愁。独寝夜难晓，起视星汉浮。凉风荡天地，日夕声飕飕。万物无少色，兆人皆老忧。长策苟未立，丈夫诚可羞，灵响复何事，剑鸣思戮仇。
>
> ——《杀气不在边》

诗人为藩镇叛乱愁得彻夜难眠以致两鬓成霜。像这样的诗是写诗人自己的愁绪，也是直接对当时现实的反映，因为它融进了诗人自己深厚的情感体验，所以写得十分真切而深至。孟郊这类诗歌中所抒写的苦闷烦忧是由于"公怒"而非"私恨"，它们的认识价值和思想意义十分明显，本文不再在这类诗上啰唆费辞。难于说明的是他那些表面直接倾诉自己的悲哀的诗歌。与上面那类诗不同，它们与时代和人民的关系并不直接、明显。因此，它们的认识价值和思想意义常被忽略以致误解，或者只是被抽象肯定而得不到入情入理的说明。他这类诗的社会内容的深广程度各有不同。现在分两部分来论述。

首先，我们在他言贫诗中看到一个失意潦倒的抒情主人公的形象，从他为实现自己的理想拼命奋斗，到因客观的重重阻挠而壮志成空，直至精神苦闷、忧伤。先看看他的《赠李观》（题下自注："观初登第"）：

> 谁言形影亲，灯灭影去身。谁言鱼水欢，水竭鱼枯鳞。昔为同

恨客，今为独笑人。舍予在泥辙，飘迹上云津。卧木易成蠹，弃花难再春。何言对芳景，愁望极萧晨。埋剑谁识气，匣弦日生尘。愿君语高风，为余开苍旻。

要实现自己的理想在当时只有走上政治舞台，对孟郊来说走上政治舞台的唯一道路就是应试。他为自己这把被尘埋的“龙泉剑”无人能够赏识（事实是人们视而不见）而万分痛苦。他这种痛苦在当时的中小地主阶级士人中是具有普遍性的，这一阶层的青壮年士子有学问、有志向、有作为，就是没有人为他们提供活动的舞台，因此，孟郊的“埋剑谁识气”的痛苦是他们共同的悲痛。

孟郊这把“埋剑”到底是久被尘埋了，他那“长策苟未立，丈夫诚可羞”的“长策”到老还只是他主观意识中的“长策”，到了他“病骨可剸物”的行将就木的风烛残年仍没有能变成现实。下面是他《秋怀十五首》中的两首，表现了诗人内心的悲凉：

孤骨夜难卧，吟虫相唧唧。老泣无涕洟，秋露为滴沥。去壮暂如剪，来衰纷似织。触绪无新心，丛悲有余忆。讵忍逐南帆，江山践往昔。

——之一

老病多异虑，朝夕非一心。商虫哭衰运，繁响不可寻。秋草瘦如发，贞芳缀疏金。晚鲜讵几时，驰景还易阴。弱习徒自耻，暮知欲何任。露才一见谗，潜智早已深。防深不防露，此意古所箴。

——之七

《唐宋诗醇》说韩愈的《秋怀》诗“抑塞磊落，所谓‘寒士失职而志不平’者，昔人谓东野诗读之令人不欢，观昌黎此等作，真乃异曲同工，固宜有臭味之合也”[266]。孟郊这位“朝思除国仇，暮思除国仇。计尽山河画，意穷草木筹”（《百忧》）的士子，由于险恶的环境竟虚掷了一生的光阴，这些诗倾吐的是老年回首往事时那种转瞬头白而壮志成空的沉哀。这正是曹丕所说的“斯志士之大痛也”。我国的封建社会是一个扼杀志士埋没人才的社会，在这个漫长的社会里有不少像孟郊这样的士人白首无成，他们也只有像孟郊那样在衰朽之年含泪悲吟，孟郊用生动的诗句准确真切地表达了他们共同的情怀。

孟郊这样的士人被统治阶级的上层抛弃就失去了任何生活来源，他仅有的求生手段就是写诗，而当时的诗除了献给贵人邀宠外，它在民间虽然能获得人民的喜爱传诵，可并没有固定的稿酬。“文章虽满腹，不值一囊钱”是封建社会的残酷现实。

他青壮年时代为实现理想的悲号，老年因壮志付诸东流的沉哀，到晚年被弃的巨大悲痛，在封建社会的中下层有志之士中很有代表性，能够引起广泛的同情和共鸣。所以，他这类言愁、言悲的诗失去了个人呻吟的狭隘性质，成了封建社会中广大被压抑和埋没的志士的共同倾诉。就是旷达豪放如苏东坡者虽然说过“我憎孟郊诗”，但现实的逼迫和政治陷害使他自己也不得不“复作孟郊语”，并说孟诗是“诗从肺腑出，出辄愁肺腑”[267]。不仅苏东坡如此，可以说孟郊这类言贫诗能在所有的失志潦倒的优秀人物中找到知音。

除了写自己不得志的悲哀以外，他还有一部分言贫诗是写自己的穷困不幸的，由于这部分言贫诗看来似乎不涉及国家、社会和人民，因而最容易被说成是“自鸣其私”。我们认为，一首诗是否具有社会内容，是否抒发了人民的心声，不决定于诗中是否直接写了人民和社会，而决定于诗中诗人的思想情感是否与时代、人民一致。如果诗人用人民的感情去感受、去抒写，在他所写的任何题材上都能浸透人民的情感。普希金的《欧根·奥涅金》描写的是两个贵族青年男女，别林斯基却称它为“至高无上的人民性的作品”[268]，正因为它是普希金用人民感情的浆液来写的，孟郊这类言贫诗同样具有深广的社会内涵。当然我们并不是说孟郊的一切感情都与下层人民没有质和量的区别。他的感情带有他所属的那个阶级的烙印是可以理解的，特别是当他在人生的道路上处于顺境时这种烙印就更明显。如《初于洛中选》：

尘土日易没，驱驰力无余。青云不我与，白首方选书。宦途事非远，拙者取自疏。终然恋皇邑，誓以结吾庐。帝城富高门，京路饶胜居。碧水走龙状，蜿蜒绕庭除。寻常异方客，过此亦踟躇。

此诗充分暴露了他庸俗落后的一面，“皇邑”的“高门”“胜居”“碧水”使他流连忘返，他这位“寻常”的“异方客”对此“踟躇”不已，产生了要挤进胜居、攀上朱门和结庐皇邑的念头。

那么，刚才所说孟郊这部分言贫诗与时代和人民怎么相通的呢？这

是因为：一、客观的社会原因和他主观因素相互作用的结果，使他在跻身于上层社会与洁身自好不可兼得时选择了后者。后者艰苦的生活又使他的感情不断发生变化并日益和下层人民接近。苦难玉成了他，今天看来真是不幸中之大幸。二、他在哀叹自己的贫困和不幸时，完全是作为一个饥者、寒者和不幸者来倾诉的，是作为一个饥者感受饥饿，作为冻者来感受严寒，作为一个不幸者来感受挫折的，这些诗中的感受和下层人民对饥寒和不幸的感受也就没有什么本质的区别了，如：

借车载家具，家具少于车。借者莫弹指，贫穷何足嗟？百年徒役走，万事尽随花。

——《借车》

青山白屋有仁人，赠炭价重双乌银。驱却坐上千重寒，烧出炉中一片春。吹霞弄日光不定，暖得曲身成直身。

——《答友人赠炭》

欧阳修在《六一诗话》中说：“孟郊以诗穷至死，孟有《移居诗》云：‘借车载家具，家具少于车。’乃是都无一物耳。又《谢人惠炭》云：‘暖得曲身成直身’，人谓非其身备尝之不能道此句也。”[269]是因为他自己饱受了饥寒、贫困的折磨，这些有真实生活体验的诗篇与那些饱食终日者的无病呻吟不同，它道出了无数下层劳动人民共同的心声，人民自然就能把诗人这种沉重的叹息引为同调，又如《卧病》：

贫病诚可羞，故床无新裘。春色烧肌肤，时餐苦咽喉。倦寝意蒙昧，强言声幽柔。承颜自俯仰，有泪不敢流。默默寸心中，朝愁续暮愁。

贫病在那个时代的下层人民中是一种极常见的事情，在贫病打击下的人民也如孟郊一样“有泪不敢流”“朝愁续暮愁”。孟郊的一生悲痂百结、祸不单行，老年丧子更给他精神以致命的打击：

地上空拾星，枝上不见花。哀哀孤老人，戚戚无子家。岂若没水凫，不如舍巢鸦。浪鷇破便惊，飞雏枭相夸。芳婴不复生，向物空悲嗟。

——《杏殇九首》之二

此儿自见灾，花发多不谐。穷老收碎心，永夜抱破怀。声死更何言，意死不必喈。病叟无子孙，独立犹束柴。

——《杏殇九首》之八

对孟郊来说丧子这偶然的现象中潜藏着某种必然性，因为在封建社会贫病者自身性命就毫无保障，更不要说孩子的生活条件和医疗条件了，劳动人民子女的中途夭折更是司空见惯的常事，所以，孟郊“哀哀孤老人，戚戚无子家”的哀叹和“病叟无子孙，独立犹束柴”的可悲形象更能激起劳动人民情感的共鸣和震颤，以致出现了“但是洛阳城里客，家传一首《杏殇》诗”的情形[270]。

在“豺狼日已多，草木日以霜。饥年无遗粟，众马去空场”（《感怀八首》之二）的年代，他客观上和人民一起分担了时代的悲惨命运，他个人的贫困不幸和整个时代的不幸、人民的不幸是一致的。因此，他对自己不幸的倾吐就超出了个人不幸、失意的呻吟，而具有相当深广的社会内容。对生活必需品的渴求、对疾病无钱医治的痛苦是人民共同关心的。正由于他对贫困、灾难的忧虑与人民的在本质上相同，人民就能在他这些个人不幸的倾吐中认识到自己的痛苦与不幸。正是在这个意义上，我们才说他言贫诗中对失意、不幸和贫苦的倾诉与时代、人民的叹息是相通的。

一方面，我们要充分认识到孟郊言贫诗中的悲叹与人民不幸的叹息具有相通的特点；另一方面，我们又不可过分抬高了他这种悲叹的思想意义和认识价值。杜甫也写过不少倾吐自己贫病衰老的诗歌，可只要我们听听杜甫这类诗歌的镗鞳响亮的洪钟之鸣，孟郊这些不幸的低吟微叹就显得十分贫弱了。我们今天部分地肯定他言贫诗的思想和认识价值，是就他诗歌的客观效果而言的，从孟郊这方面来说，他对社会、人生的反映显然缺乏杜甫的那种自觉。历史把杜甫个人的命运与时代、人民的命运结合在一起了，特别是安史之乱后，他一直处在时代急流的旋涡中，所以，他无论是关于时代、人民还是个人情感的抒发都成了时代的最强音，具有史诗的意义。孟郊虽然一生都没有脱离现实，但他从来没有像杜甫那样处在时代急流之中，他个人对社会、人生也缺乏杜甫那种执着的精神，对民族、国家又缺乏杜甫那份牵肠挂肚的热肠，更缺乏杜甫那种海涵地负的博大胸襟，因此，他诗歌中的倾诉缺乏杜甫同类诗歌

的历史深度，不可能像杜甫那样成为时代的强音。

三

孟郊言贫诗的思想意义和认识价值还在于：它们本身包含着对权贵腐朽、奸诈、虚伪的憎恶，对于上层社会的愤激与抗争。

胡震亨说：“以时事入诗，自杜少陵始；以名场事入诗，自孟东野始。”[271]这些“名场事”大都是在他的言贫诗中抒写的。孟郊并不是名场（即举场）的局外人，而是名场的参与者和多次落第者，名场中的种种争夺、倾轧的丑态都逃不过他的眼睛。他虽说不上是这种倾轧的牺牲品，但至少是某种程度的受害者，所以他写起名场中的这些丑态恶行来就格外愤激和深切，如：

> 拔心草不死，去根柳亦荣。独有失意人，恍然无力行。昔为连理枝，今为断弦声。连理时所重，断弦今所轻。吾欲进孤舟，三峡水不平。吾欲载车马，太行路峥嵘。万物根一气，如何互相倾。
>
> ——《感兴》

他在名场的互相争夺中没有什么靠山和社会背景，“吾欲进孤舟，三峡水不平”就是写的缺乏天时、地利和人缘的优势。他几次在倾轧竞争中败下阵来是毫不奇怪的。他在《长安旅情》一诗中把自己落第后的压抑、苦闷和落第原因写得更为直露：

> 尽说青云路，有足皆可至。我马亦四蹄，出门似无地。玉京十二楼，峨峨倚青翠。下有千朱门，何门荐孤士？

隋唐以科举取士作为对魏晋以来门荫制的一种否定，使一大批才高位下的庶族士子有可能走上政治舞台，具有历史的进步性。但越到后来流弊越多，举场成了拉帮结派、徇私舞弊的场所。“及贞元、元和之际，又益以荐送相高”[272]，诚然有些在社会上具有政治或学术地位的名望之士，他们出于爱惜人才和奖掖后进也参与了对举人的荐送，但在荐送过程中出现更多的情况则是以此来卖身投靠与结党营私，例如，竟然出现了这样的现象：得举者“不以亲，则以势；不以贿，则以交；未必能鸣鼓

四科，而裹粮三道，其不得举者，无媒无党，有行有才，处卑位之间，仄陋之下，吞声饮气，何足算哉”[273]。当时的举子也争相“驰驱府市之门，出入王公之第，上启陈诗，惟希咳唾之泽，摩顶至足，冀荷提携之恩”[274]。后来的考试纯属过场，进士的名单在未考时就已安排妥了。《唐摭言》卷六《公荐》条记载了比孟郊晚些的杜牧登科的经过：“崔郾侍郎拜命于东都试举人，三署公卿皆祖于长乐传舍，冠盖之盛，罕有加也。时吴武陵任太学博士，策蹇而至。郾闻其来，微讶之，乃离席与言。武陵曰：‘侍郎以峻德伟望，为明天子选才俊，武陵敢不薄施尘露！向者，偶见太学生十数辈，扬眉抵掌，读一卷文书，就而观之，乃进士杜牧《阿房赋》。若其人，真王佐才也。侍郎官重，必恐未暇披览。’于是搢笏朗宣一遍。郾大奇之。武陵曰：‘请侍郎与状头。’郾曰：‘已有人。’曰：‘不得已，即第五人。’郾未遑对。武陵曰：‘不尔，即请此赋。’郾应声曰：‘敬依所教。’既即席，白诸公曰：‘适吴太学以第五人见惠。’或曰：‘为谁？’曰：‘杜牧。’众中有以牧不拘细行间之者。郾曰：‘已许吴君矣。牧虽屠沽，不能易也。’”[275]杜牧的才和学都应该登科，但这个事件透露了进士选举中只要有权贵引荐，即使本人是个蠢材也可以安然上第的事实。孟郊的“下有千朱门，何门荐孤士”的确是出身寒微的举子多年积愤的申诉！

在对名场种种丑态十分愤激的同时，他的言贫诗对统治阶级上层的势利和世态的炎凉也表示出极度的轻蔑和厌恶。通过关节得意登科了的人们就奉之为“白衣卿相”而受到尊重，处处见到的是胁肩谄笑与恭维捧场；落第者则处处遭白眼和嘲笑。孟郊就饱受了这种“失名谁肯访，得意争相亲”的冷暖。他对这种势利的卑鄙行为十分愤慨地说：

> 常闻贫贱士之常，草木富者莫相笑。男儿得路即荣名，邂逅失途成不调。古人结交而重义，今人结交而重利。劝人一种种桃李，种亦直须遍天地。一生不爱嘱人事，嘱即直须为生死。我亦不羡季伦富，我亦不笑原宪贫。有财有势即相识，无财无势同路人。因知世事只如此，却向东溪卧白云。
>
> ——《伤时》

在感叹自己精神上受压抑和摧残的同时，对那些踩着别人的肩膀往上爬的阴险小人进行了谴责：“食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门即有碍，谁谓天地宽。有碍非遐方，长安大道旁。小人智虑险，平地生太行。

……”（《赠崔纯亮》）“长安大道”是当时统治者权势的象征，这里成了阴险小人陷害他人抬高自己的“喧竞场”，它不适宜于孟郊这样孤直、善良者的生存，他在这里感到“出门即有碍”是非常真切可信的。前人对此往往横加指责，说“非世路之窄，心地之窄也。即十字而局天瘠地之形，已毕露纸上矣”[276]。这种指责，无视当时险恶黑暗的环境，不公正地单方面要求孟郊去忍气吞声，假装旷达。孟郊在诗中表现了一个出身低微而为人正直的士人在当时环境中难于生存的愤怒，表现了对腐朽现实的不满与抗争。如果看不到这一点，反认为他的“出门即有碍”是他心地狭窄的反映，这正像指责垂危的病人不该卧床呻吟一样的不近情理。

孟郊的言贫诗特别可贵的是，表现了一个贫穷的诗人在腐朽的社会环境中傲兀自立、不随流俗的顽强风骨，“我有松月心，俗骋风霜力。贞明既如此，摧折安可得”（《寓言》）！这些掷地有声的诗句表现了他不与黑暗势力妥协的抗争精神。正因为孟郊不辱身、不降志、不阿世、不媚俗的操守，所以，他的言贫诗虽然调子悲苦、寒怆，但从来就不是跪着摇尾低眉的哭诉，而是不平、愤慨的悲歌。

通过以上对导致孟郊贫穷、失志的悲剧的实质，这些言贫诗与时代和人民的关系以及它本身特点的三个方面的剖析，我们有充分的理由得出这样的结论：他的言贫诗是深深植根于当时社会土壤之中的，他个人的痛苦、不幸与时代的痛苦、不幸十分合拍，他那些失志的悲叹能在下层正直的士子中找到知音，他贫穷不幸的呻吟更能引起广泛的社会共鸣，所以，从他这支“尧琯”中吹出的“郁抑谣”（见《晚雪吟》），在很大程度上是时代和人民悲切心声的回响。

第八章
社会的投影与心灵的写真
——论孟郊的山水诗

一

陶、谢而后，山水田园逐渐成为诗人们精神的避难所。那些憎恶社会丑恶、冷酷和虚伪的诗人，就到山水田园中去寻找秀美、纯洁、真朴和温暖，于是诗中的山水田园成了社会的否定物，诗人们小心翼翼地剔除掉自然中的荒凉与丑恶，只让人们去领略大漠孤烟的雄浑，去品味小桥流水的精巧，去体验山岚宿雾的空蒙。往往社会越动乱，山水就越安宁；社会越是丑恶，山水就越是美好，诗人们借此来避世或傲世。

可是到了孟郊那儿，山水诗中完全找不到飘飞的柳絮与拂水的垂杨了，他像着了魔似的专拣病马、饥鸟、荒城、枯枝、败叶入诗，一向令人心醉的山水诗忽然闯进大量腥秽丑恶的意象，使人读后觉得痛苦甚至恶心，就像吃惯了精致的美食，突然被迫去吃带血腥腐臭味的东西那样难受。不妨先尝一尝他《峡哀十首》之三的滋味：

> 三峡一线天，三峡万绳泉。上仄碎日月，下掣狂漪涟。破魄一两点，凝幽数百年。峡晖不停午，峡险多饥涎。树根锁枯棺，直骨袅袅悬。树枝哭霜栖，哀韵杳杳鲜。逐客零落肠，到此汤火煎。性命如纺绩，道路随索缘。奠泪吊波灵，波灵将闪然。

在这只能见到一线天的三峡，数百年幽暗如长夜，正午的日光也照不进来，峡水像淌着饥涎的凶兽，时刻准备将人吃掉，两面峡石上的树根紧锁枯朽的棺木，树枝上悬挂着死人的白骨，霜风在枝头哀号，江中的波光像鬼眼似的一闪一闪。这种阴森可怖的景象，见了直叫人心惊魄破，避之唯恐不远，更不用说以这儿为心灵的归宿之地了。

和过去的诗人把自然作为社会的否定相反，孟郊将自然作为社会的投影，他笔下的山水阴森可怕，是诗人生活于其中的社会本质的反映。他养成了一腔愤世嫉俗的刚肠，愤世和骂世是他诗中常见的主题，如《择友》说：“兽中有人性，形异遭人隔。人中有兽心，几人能真识。古人形似兽，皆有大圣德；今人表似人，兽心安可测。虽笑未必和，虽哭未必戚。面结口头交，肚里生荆棘。”《赠崔纯亮》更是咒世的名篇：“食荠肠亦苦，强歌声无欢。出门即有碍，谁谓天地宽。有碍非遐方，长安大道旁。小人智虑险，平地生太行。”显然，孟郊把对世道险恶的痛苦感受带进了他的山水体验，因而他笔下的山水才那样使人恐怖。他在许多山水诗中，由自然联想到社会，又从社会折回自然，如《寒江吟》：

> 冬至日光白，始知阴气凝。寒江波浪冻，千里无平冰。飞鸟绝高羽，行人皆晏兴。荻州素浩渺，崎岸澌硙磳。烟舟忽自阻，风帆不相乘。何况异形体，信任为股肱。涉江莫涉凌，得意须得朋。结交非贤良，谁免生爱憎。冻水有再浪，失飞有载腾。一言纵丑词，万响无善应。取鉴谅不远，江水千万层。何当春风吹，利涉吾道弘。

前半写冬日一到千里寒江便波凝浪冻，天空“飞鸟绝高羽”，江中“风帆不相乘”。下半从寒江冰封后的风帆阻绝，想到社会中人际关系的复杂可怕，并提出“涉江莫涉凌，得意须得朋”的交友之道。有时他把社会的悲剧置入山水之中，看花的时候想到了寡妇的啼哭：

> 三年此村落，春色入心悲。料得一孀妇，经时独泪垂。
>
> ——《看花五首》之五

在红绿秀野的春天的背景下发出“无子老人”的悲叹：

> 风巢袅袅春鸦鸦，无子老人仰面嗟。柳弓苇箭觑不见，高红远绿劳相遮。
>
> ——《济源寒食七首》之一

在“绿水结绿玉，白波生白圭”的“寒溪”插入这样的镜头：

洛阳岸边道，孟氏庄前溪。舟行素冰拆，声作青瑶嘶。绿水结绿玉，白波生白圭。明明宝镜中，物物天照齐。仄步下危曲，攀枯闻孀啼。霜芬稍消歇，凝景微茫齐。痴坐直视听，戆行失踪蹊。岸童斫棘劳，语言多悲凄。

——《寒溪九首》之二

由于他笔下的山水和社会一样险恶，孟郊很少在自然的怀抱中宠辱皆忘、身心陶醉，反倒常常感到极度的紧张和恐惧，如：

赤日千里火，火中行子心。孰不苦焦灼，所行为贫侵。山木岂无凉，猛兽蹲清阴……

——《赠竟陵卢使君虔别》

千里赤日把无论什么东西都烤得能着火，为贫困所迫而赶路的行子焦灼难熬，不仅难以找到解渴的冷水，就是歇凉的清阴也不可得——树下蹲着也在乘凉的猛兽。他的《京山行》写的不是自己的游兴，而是自己在京山的一次叫人心惊肉跳的遭遇：

众虻聚病马，流血不得行。后路起夜色，前山闻虎声。此时游子心，百尺风中旌。

胯下的马病得东倒西歪，许多蚊虻围着它叮咬吸血，这时夜色好像从背后追了上来，前山老虎又在咆哮，全没有游山那种悠闲的雅兴，而是进退不得的恐怖和无奈。

李白也写过一些山水险恶的诗篇，如《横江词六首》之一：“人道横江好，侬道横江恶。一风三日吹倒山，白浪高于瓦官阁。”还有那首著名的《蜀道难》夸张地描写蜀道的险峻：“上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之四川。黄鹤之飞尚不得过，猿猱欲度愁攀援。”畏途危崖、悲鸟哀号、枯松倒挂、豺狼横行、猛兽出没，初看似与孟郊的许多山水诗相似，但抒情主体各自对山水的情感体验完全不同：李白通过对险山恶水的描绘，借以表现自己征服自然的强大精神力量，抒发自己不为险恶所

屈的豪迈气概；而孟郊以枯骨、朽棺、悬崖、狂流、寒溪、冻冰入诗，则流露出一个文弱书生对社会的恐惧，表现了他对世道人心险恶难测的诅咒。

当然，不是孟郊所有的山水诗都是社会的投影，有一部分是他自己心境的写照。诗人一生孤寒凄苦，五十岁才得一溧阳尉，而且接二连三地丧尽子息。从血气方刚的青壮年到多病衰弱的老年，他在人间尝到的多是饥寒与辛酸，家境的贫寒和心境的悲凉使他偏爱凄寒冷酷的意象。除了与韩愈一起的联句外，像“樱桃花参差，香雨红霏霏”（《清东曲》）、“碧玉妆粉比，飞琼秾艳均。鸳鸯七十二，花态并相新”（《南阳公请东樱桃亭子春晏》）这种火爆浓丽的诗句只偶尔一遭，他喜欢把读者带入冰天雪地之中，如“朔雪寒断指，朔风劲裂冰”（《羽林行》），“秋月颜色冰，志客志气单。冷露滴梦破，峭风梳骨寒”（《秋怀十五首》之二），“老骨惧秋月，秋月刀剑棱。纤威不可干，冷魂坐自凝”（《秋怀十五首》之六）。他对彻骨的严寒特别敏感：

篙工磓玉星，一路随迸萤。朔冻哀彻底，獠馋咏潜腥。冰齿相磨啮，风音酸铎铃。清悲不可逃，洗出纤悉听。碧潋卷已尽，彩缕飞飘零。下蹑滑不定，上栖折难停。哮嘐 呷喢冤，仰诉何时宁？

——《寒溪九首》之四

在他那秋月、朔风、寒溪、坚冰组成的冷酷世界中，又时常夹杂着凄凉痛楚。张戒《岁寒堂诗话》称他的诗“寒苦”[277]，就其山水诗而言，“寒苦”二字倒是抓住了它的主要特征，我们很容易从他笔下自然的寒而感受到诗人心境的悲：

晓饮一杯酒，踏雪过清溪。波澜冻为刀，剸割凫与鹥。宿羽皆剪弃，血声沉沙泥。独立欲何语，默念心酸嘶。冻血莫作春，作春生不齐；冻血莫作花，作花发霜啼。幽幽棘针村，冻死难耕犁。

——《寒溪九首》之三

因冻死得食，杀风仍不休。以兵为仁义，仁义生刀头。刀头仁义腥，君子不可求。波澜抽剑冰，相劈如仇仇。

——《寒溪九首》之六

波澜冻成了尖刀，割伤野鸭和水鸥，带血的啼声令人心酸。以往的诗人见到这种景象会掉头而逃，而孟郊却对它分外偏爱。寒溪里的鱼和虾在严寒中被冻死，寒溪上的鸥与鸭在冰天雪地里“血声”酸嘶，酷寒好像还不肯善罢甘休，空中仍然“杀风”不止，水上的波澜还在以冰为剑“相劈如仇仇”。与其说这些山水诗是对自然的写实，不如说它们是诗人心灵的写真更恰当些。

二

与把自然作为社会的投影和心灵的写真相应，孟郊山水诗的意境也别具特色：奇险、苦涩、怒张。谢榛在《四溟诗话》卷四中评孟郊诗说：“险怪如夜壑风生，暝岩月堕，时时山精鬼火出焉；苦涩如枯林朔吹，阴崖冻雪，见者靡不惨然。”[278]

他往往选择一些叫人胆寒的自然对象入诗，如溪中獠牙一样的冰块、树下蹲伏的猛兽、傍晚鸣啼的乌鸦、对着人怒号的鸱鸟、峡中发出怪声的螭蛟，还有那能作人声的怪鸟，单从意象上就容易造成骇人的效果。我们来分析一首完整的诗歌：

> 峡棱剸日月，日月多摧辉。物皆斜仄生，鸟翼斜仄飞。潜石齿相锁，沉魂招莫归。恍惚清泉甲，班烂碧石衣。饿咽潺湲号，涎似泓泓肥。峡春不可游，腥草生微微。
>
> ——《峡哀十首》之八

峡石的锋棱把日月划割得破碎不堪，峡两边的树木只能斜仄地生长，连飞禽也不得不斜仄地飞翔，水底的礁石像咬得死死的牙齿，过去不知吞噬了多少人的性命，现在还流着饥饿的涎水叫着要吃人，峡中的春天如此阴惨，刚刚冒芽的微微嫩草也散发着腥气……意象既十分险怪，意境自然非常吓人，再看另一首写景名篇：“上天下天水，出地入地舟。石剑相劈斫，石波怒蛟虬。花木叠宿春，风飙凝古秋。幽怪窟穴语，飞闻肸响流。沉哀日已深，衔诉将何求？”（《峡哀十首》之二）一起笔就出语惊人，石剑、蛟虬、风飙、幽怪、窟穴共同构筑了一个奇险至极的诗境，相比于谢灵运的“池塘生春草，园柳变鸣禽”[279]，较之于王维的“江流天地外，山色有无中”，孟郊山水诗给我们创造的境界着实别有洞天。如果说谢、王等人总是把读者领进美丽的洞天福地，孟郊则常常把读者带到丑恶可怕的阴曹地府。

即使是寻常的自然对象，一经孟郊那独特心灵的浸润，也容易产生一种奇险的效果。《游终南山》：“南山塞天地，日月石上生。高峰夜留日，深谷昼未明。山中人自正，路险心亦平。长风驱松柏，声拂万壑

清……”沈德潜评这首诗说：“盘空出险语。”[280]首句状终南山的辽阔，终南山把天地都快要塞满了，次句状终南山的高峻，太阳和月亮都好像从它的石缝里生长出来，诗人对山之高之大的感受奇特而又惊险。王维那首为人称道的《终南山》运笔也极尽夸张：“太乙近天都，连山接海隅”，但它雄峻却不奇险，辽阔处还有几分清旷。

孟郊的山水诗根本不能给受伤的心灵以甜蜜的慰藉，因为他的山水诗中充满了难以下咽的苦涩，就像严羽所评的那样：它“读之使人不欢”[281]。他诗中的溪水和鱼不像柳宗元笔下的那般清澈和活泼[282]，而是这么一幅惨象：“尖雪入鱼心，鱼心明愀愀。”（《寒溪九首》之七）他诗中的雪也绝不像王维笔下那般轻盈静谧：“洒空深巷静，积素广庭闲”[283]，而是“饥鸟夜相啄，疮声互悲鸣。冰肠一直刀，天杀无曲情。大雪压梧桐，折柴堕峥嵘”（《饥雪吟》）。别的山水诗人乐意在自然中采摘沁人心脾的鲜花，他偏要在自然中选取荆棘；别人在自然中享受清风朗月，他却在自然中只听到虎哮和妇啼；别人在雪景中寄托高洁的情怀，他却在雪天想到“贫为灾”（《雪》）的痛苦；别人游溪体会到的是“行到水穷处，坐看云起时”[284]的渊默与微妙，他在溪水边却感到溪水像他本人一样又“老”又“寒”：“溪老哭甚寒，涕泗冰珊珊。”（《寒溪九首》之八）

我们常见的山水诗多表现人与自然的和谐、人与人的和谐、人自身的和谐，这儿没有烦恼、纠葛、矛盾、动荡，诗人在一弯新月、一条小溪、一段曲径中身世两忘。孟郊可不是给我们创造这样一个和谐世界，他的山水诗倾向于表现怒张。大雪将树枝压断（《饥雪》），冰棱刺进鱼腹（《寒溪》），丧侣的猿猴山崖哀叫（《下第东南行》），峡石像老虎那样狰狞，峡水像流着涎水要吃人的猛兽（《峡哀》）。蜜蜂采花在孟郊眼里不是蜂与花在相互亲昵，而是它们在相互敌视，是蜂正在“磨牙”去“咬”花（《济源寒食》）。溪中浪花碰撞飞溅，他没有把这看成是彼此在嬉戏玩耍，而觉得浪花相互像仇敌一样在厮打（《寒溪九首》之六）。他几乎在一切自然对象中都感受到了敌意和紧张：

> 峡乱鸣清磬，产石为鲜鳞。喷为腥雨涎，吹作黑井身。怪光闪众异，饿剑唯待人。老肠未曾饱，古齿崭岩嗔。嚼齿三峡泉，三峡声龂龂。
>
> ——《峡哀十首》之五

峡中泉水狂乱地轰响，水珠纷飞像喷出血腥的涎水，水的漩涡像一口口黑洞洞的深井，水面上幽光一闪一闪，礁石如饿剑一般等着人来送命，不知多少人在这儿上了西天，但峡两边的石崖还张着犷牙利齿，嚼齿着峡谷中的泉水，泉水被咬得发出一声声凄戾的哀鸣。诗中的每个意象都好似在相互仇视和对抗，诗境自然也就冷酷而怒张。

三

为了创造奇险、怒张的诗境，孟郊在表现手法上惨淡经营，其艺术上的最大特点就是用重笔、敷淡色。韩愈在《荐士》中说孟郊诗歌“横空盘硬语，妥帖力排奡”，因他运笔重而着色素淡，所以他山水诗的语言呈现出一种坚挺瘦劲的特征，也即韩愈十分激赏的所谓“硬语”。

孟郊既然不是借山水来抒发自己退隐的恬淡情怀，自然就用不着以往山水诗人们常用的那种轻微细腻的笔触，去勾画出一个世外桃花源，他多选用些坚硬冰冷的名词和透骨刺耳的动词来刻画景物。且看他如何描写月光——

秋月颜色冰，老客志所单。

——《秋怀十五首》之二

一尺月透户，仡栗如剑飞。

——《秋怀十五首》之三

老骨惧秋月，秋月刀剑棱。

——《秋怀十五首》之六

日月冻有棱，雪霜空无影。

——《石淙十首》之九

再看他如何描写风——

冷露滴梦破，峭风梳骨寒。

——《秋怀十五首》之二

岁暮景气干，秋风兵甲声。

——《秋怀十五首》之八

因冻死得食，杀风仍不休。

——《寒溪九首》之七

劲飙刷幽视，怒水慑余湍。

——《石淙十首》之十

他山水诗中写得最多的是水，《石淙十首》《寒溪九首》《峡哀十首》，这一连串的组诗都集中笔墨于水，他用一些坚硬的东西来形容它：

朔水刀剑利，秋石琼瑶鲜。

——《石淙十首》之四

屑珠泻潺湲，裂玉何威瑰。

——《石淙十首》之八

绿水结绿玉，白波生白圭。

——《寒溪九首》之三

他的动词和形容词下得狠重有力，《尧哥二首》之二形容山色说："山色挽心肝，将归尽日看。"《商州客舍》这样写在外奔波的游子迷路时的感受：

四望失道路，百忧攒肺肝。

《寒溪九首》之六用"刷"和"开"这样的动词写天气转晴："瑞晴刷日月，高碧开星辰。"马蹄踏过溪水时的情景，被他说成是"玉蹄裂鸣水"（同上之八），使人像是听到了玻璃砸碎的声音。由于他多用"劈""斫""折""割""摧""破"这一类动词，用笔的狠重容易使语言硬挺。

进入他山水诗中的"物色多瘦削"（《石淙十首》之八），如清冽的溪水、白玉似的坚冰、孤峭的岩石、落尽绿叶的树枝，用笔虽狠重，设色却素淡，就是《看花五首》这样的诗也很少出现大红大绿的意象。我

们来看他的《石淙十首》之六是如何着色的：

> 百尺明镜流，千曲寒星飞。为君洗故物，有色如新衣。不饮泥土污，但饮霜雪饥。石棱玉纤纤，草色琼霏霏。……

诗写的是石淙景点中的一条瀑布，从岩石上挂下的溪水如一面明镜。他特别喜欢写秋冬景物，因为这更投合他偏爱寒素的审美趣味，这个季节到处绿凋红坠，光秃秃的枝条在北风中怒号，地上或下严霜或铺白雪，物色瘦削而又简素。《洛桥晚望》是他一首写景的代表作："天津桥下冰初结，洛阳陌上人行绝。榆柳萧疏楼阁闲，月明直见嵩山雪。"这是洛阳初冬傍晚的景象，榆柳脱去了绿衣，裸露的枝条显得稀疏萧瑟，天津桥下的水刚结薄冰，街上已是行人断绝，白天人声鼎沸的亭台楼阁此刻落漠冷清，远处嵩山的白雪与天空银白的月光上下辉映，薄冰、月色、白雪无一不冰清玉洁，它们共同烘托出一种素洁清冷的诗境。

用笔重而敷色素看起来似乎有点矛盾，其实二者相辅相成：使用坚硬的名词和狠重的动词，与选用色泽简素的形容词，都是为了造成一种骨相嶙峋、瘦硬有力的语言。《文心雕龙·风骨》中讨论过骨力与遣词的关系："捶字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也。若瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也。"[285]只有削尽绯红俪白的肥词和臃肿浮泛的累句，语言才会有遒劲的骨力，敷色太重容易过肥过腻。"繁华损枝，膏腴害骨"[286]。孟郊选用狠重的动词和坚硬的名词是为"捶字坚而难移"，而设色素淡是为避免"膏腴害骨"，所以他很自负地称"诗骨耸东野"。下面一首写秋景的五古可以看出他用重笔、敷淡色所造成的语言效果。

> 流运闪欲尽，枯折皆相号。棘枝风哭酸，桐叶霜颜高。老虫干铁鸣，惊兽孤玉咆。商气洗声瘦，晚阴驱景劳。集耳不可遏，噎神不可逃。蹇行散余郁，幽坐谁与曹？抽壮无一线，剪怀盈千刀……
>
> ——《秋怀十五首》之十二

秋天里"老虫"的叫声用"干铁"来形容，惊兽的咆哮以"孤玉"来摹写，用笔可谓狠重；枝是落尽绿叶的"棘枝"，叶是梧桐经霜的枯叶，诗中几乎没有什么彩色的字眼，设色淡得不可再淡。诗中"商气洗声瘦"不仅点明了秋景的特征，也道出了这首诗语言的艺术特色：瘦劲。

四

许多诗人在现实生活中碰得头破血流以后，就退隐到山水中寻找安慰，山水是他们灵魂的安息之地。孟郊这位愤世嫉俗的诗人，为什么不仅不退隐林泉，反而把自然写得和社会一样险恶可怕呢？

孟郊也曾想在山水中摆脱世俗的喧嚣争斗，“换却世上心，独起山中情”（《题从叔述灵岩山壁》），有时他“为取山水意，故作寂寞游”（《游枋口二首》之一），不过，虽然他对山水诗的鼻祖谢灵运十分推崇，却不能像谢灵运那样在茂林修竹中得到解脱。他的精神境界与自然山水总有点“话不投机”，他山水诗中普遍存在的怒张气氛，说明物我之间存在着某种对抗和紧张，山水诗中经常出现的险恶景象，更表明他对自然有某种恐惧感，他大量的游适诗和行役诗几乎没有表现一点闲适与和谐的情调，抒写在山水之间的恐惧之情倒不少，如《往河阳宿峡陵寄李侍御》：

> 暮天寒风悲屑屑，啼乌绕树泉水噎。行路解鞍投石陵，苍苍隔山见微月。鸮鸣犬吠霜烟昏，开囊拂巾对盘飧。人生穷达感知己，明日投君申片言。

这里的鸟鸣不同于张继《枫桥夜泊》中“月落乌啼霜满天”中的“乌啼”，表现的不是淡淡的乡愁，而是对四周景物的惊恐。诗中的“犬吠”也不同于王维《山中与裴秀才迪书》中的“深巷寒犬，吠声如豹”[287]，它不是欣赏犬吠所衬出来的乡村夜晚的宁静，而是表现旷野夜晚的荒凉。

作为庶族地主阶级的文人，孟郊不同于谢灵运那样的贵族士人，既不追求远离世俗的潇洒出尘，也没有在林泉寻求超脱的精神渴求，在现实社会闹得“春风得意”（《登科后一首》）才是他的人生目的。他咒骂世道人心：“人间少平地，森耸山岳多”（《君子勿郁郁士有谤者作诗以赠之》），但他又不能同世俗社会决绝；他谴责京城中的当朝权贵：“尽说青云路，有足皆可至。我马亦四蹄，出门似无地。玉京十二楼，峨峨倚青翠。下有千朱门，何门荐孤士”（《长安旅情》），权贵的可恨原来就可恨在他们不肯“荐孤士”，使他一直找不到通天的“青云路”，这种指

责中又何尝没有对朱门中权贵的艳羡？六十三岁那年的一次春游中，他由眼前的飞花联想到长安落花：“长安落花飞上天，南风引至三殿前。可怜春物亦朝谒，唯我孤吟渭水边。”（《济源寒食七首》之五）对名位的热衷破坏了他对山水的感受，春花反而引起了他对目前处境的自怜，发出了人不如花的喟叹。

在自然山水中觉得不自在，都市风物必然很合他的胃口：

> 都城多耸秀，爱此高县居。伊雒绕街巷，鸳鸯飞阎闾。翠景何的砾，霜飔飘空虚。突出万家表，独治二亩蔬。一旬一手版，十日九手锄。
>
> ——《立德新居十首》之七

> 玉蹄裂鸣水，金绶忽照门。拂拭贫士席，拜候丞相轩。德耸未为高，礼至方觉尊。岂惟耀兹日，可以荣远孙。如何一阳朝，独荷众瑞繁。
>
> ——《立德新居十首》之九

立德是洛阳东城的街坊，元和元年孟郊任河南水陆转运使时在此筑居，《立德新居十首》这组组诗就是写于此时，五十七岁的诗人到底挤进了东都，这儿洛水绕街巷，处处耸高楼。五十岁那年他赴洛阳候选时就说过：“终然恋皇邑，誓以结吾庐。帝城富高门，京路饶胜居。碧水走龙状，蜿蜒绕庭除。寻常异方客，过此亦踟躇。”（《初于洛中选》）七年以后他真的在帝城结庐了，“终然恋皇邑”的夙愿得以实现，不仅挤进了“洛水绕街巷”的“皇邑”，还赢得了“拜候丞相轩”的机会与身份，所以诗的字里行间洋溢着兴奋和喜悦，他不愿意故作恬淡，毫不掩饰地说“都城多耸秀，爱此高县居”“霜禽各啸侣，吾亦爱吾曹”（《立德新居十首》之四）。他的用世之志何其切，对世俗的沉浸又多么深！这种心态怎么可能在山水中躁释虑消，山水又如何成为他本质的对象化呢？

孟郊并不是中唐绝无仅有的一个特例。只要翻翻柳宗元外放后的山水诗和游记，就不难理解孟郊的心态。柳在永州有一篇《囚山赋》，把“楚越之郊”的“万山”当作囚禁自己的牢笼，它们就像打击自己的社会一样可憎：“林麓以为丛棘兮，虎豹咆阚代狴之吠嗥。胡井眢以管视兮，穷坎险其焉逃……匪兕吾为柙兮，匪豕吾为牢。积十年莫吾省者兮，增

蔽吾以蓬蒿。圣日以理兮，贤日以进，谁使吾山之囚吾兮滔滔。”[288]。苏轼说柳的山水诗“忧中有乐，乐中有忧”[289]，这正说明山水对柳来说是一种异己的存在。超脱现实社会不是柳的理想，他梦寐以求的就是在现实社会中实现自己。山水清音医治不了柳宗元精神的创伤，重返政治舞台才是解除他苦闷的良药。世俗士子即使要逃遁也要逃向熙熙攘攘的人世，绝不会逃向与世隔绝的山林。白居易、刘禹锡晚年闲居之地是东都洛阳而非远离尘垢的岩壑。功成名就之后，怡情山水是官场的一种调剂；功名未遂之前，山水与他们隔膜无缘；即使在仕途几经挫折之时，他们也没有想到要退到山水中避世，甚至觉得山水和社会一样充满危险。孟郊再不会去幻想世外桃源了，因为他没有陶渊明那种“心放出天地”（《奉报翰林张舍人见遗之诗》）的精神追求，他的此生就要实现在此世，而此世不可能有桃花源，《石淙十首》之七十分清醒地说“逃俗无踪溪”，因此我们可以理解，他笔下的自然不是社会的否定，而是社会的再版和摹写。孟郊的山水诗代表了庶族地主阶级士子体验自然的一种新的情感模式。

第九章
“身死声名在，多应万古传”
——论孟郊在文学史上的地位

这一章我们将既从横的方面——孟郊与同时代人的相互比较阐明他诗歌思想内容的丰富性、深刻性和艺术上的独创性，又从纵的方面——孟郊与前人和后人的联系来分析他诗论和诗歌的特殊意义，试图在文学史上的纵横坐标上给予他和其文学成就与历史影响相称的位置。

一、“自不得无东野一派”

清代毛先舒的《诗辩坻》引谭元春的话说“诗家变化，盛唐已极，后又欲别出头地，自不得无东野、长吉一派”[290]。所谓“东野、长吉一派”或“东野一派”就是韩孟诗派。谭元春敏锐地从诗歌内部的发展规律来探讨“东野一派”诗歌产生的必然性，他的这一观点为清代的叶燮所引申，成为诗学史上一个很有影响的说法。但无论谭元春还是叶燮都似乎忘记了刘勰“文变染乎世情，兴废系乎时序”[291]的深刻命题，致使我们探讨的触须总局限在诗歌本身。我们认为，东野一派的产生是内部原因和外部原因合力的结果。

大历初元结就曾说过：“文章道丧盖久矣。时之作者，烦杂过多，歌儿舞女，且相喜爱，系之风雅，谁道是邪？”[292]皎然稍后也指责说：“大历中，词人多在江外，窃占青山、白云、春风、芳草以为己有，吾知诗道初丧，正在于此。”[293]大历年间的诗人目睹时世的突变，盛唐时那些浪漫的理想都破灭了，眼前的动乱又不能使他们像稍后的中唐诗人那样激起中兴的希望。他们在世乱面前失去了心理平衡，在现实中一时还找不到自己的位置。于是，他们避开时代的旋涡，除少数诗人外，大多数诗人只偶尔睁眼看一看动乱的现实社会，更多的是用纤弱、软熟的诗句写离情别绪，写山情水意，和他们诗歌整体内容的贫弱、单调一样，他们在艺术上也没有什么新的突破，或者说，诗人精神的萎靡和诗歌内容的贫乏限制了他们艺术上的成就，他们只是吟出了一些细腻、轻灵的诗歌，丝毫不能改变诗坛上的萧条和沉寂。他们没有才情超越李杜所创造的艺术的高峰，又没有找到艺术上新的突破口，于是就出现了诗论家所谓“风格渐降”“气骨顿衰”的局面[294]。盛唐诗中那样浓烈的情思消退了，代之而来的是恬静闲适、冷落寂寞的情调；盛唐诗中那种阔大的气象不见了，代之而起的是对淡雅、韵味的追求，只有少数诗人和少数诗作回荡着盛唐的余韵。

贞元后由于经济逐渐复苏，给当时的诗人带来了新的希望，不少诗人不满意大历以来诗歌内容上的贫乏和艺术上的停滞，迫切希望诗歌继承“风雅比兴”的传统，在艺术上也走不出不同于盛唐的新路来。

但是元和时代有“大家材具”的诗人，如诗风奇崛的韩愈（768—

824）、浩博的白居易（772—846）、清峭的刘禹锡（772—846）都因年少尚未在诗坛上崭露头角。至于奇幽的贾岛（779—843）和奇艳的李贺（779—816）为人所注目的则更在其后了。大历诗坛的老一辈在贞元以后有的离世，在世的也因老来才尽而停止了歌唱。孟郊（751—814）的年龄比韩、白、柳、刘、元长一二十岁，建中、贞元之际他们正当壮年，而且，（一）他出生在中小地主家庭，比出生于上层社会的诗人更了解社会现实；（二）他早年在家乡时参加了皎然等人组成的吴中“诗会”，具备了相当深厚的艺术修养。年龄、出身、修养三个方面的有利条件，使他能上继陈子昂、李白、杜甫、元结所强调的“寄兴”“比兴”的诗歌传统，艺术上一反大历以来那种软熟庸弱的诗风，以新的诗歌主张和新的诗歌内容与风格，在贞元时引领一代新的诗风，并在文学史上开创新的诗歌流派。

他一生的心血都凝聚在诗歌创作和诗艺探讨中，他甘于“倚诗为活计”，不戚于贫贱而丧其志，不诱于利禄而易其心。自谓“天疾难自医，诗僻将何攻”（《劝善吟》）。他在《戏赠无本二首》中说：

> 天高亦可飞，海广亦可源；文章杳无底，斫掘谁能根？梦灵仿佛到，对我方与论。

只有行家里手才能道出这种甘苦之言。创作上不懈的实践，艺术上勤奋的探索，他终于提出了自己相当成熟且比较系统的诗歌理论，创作了数量可观而风格独异的诗歌。贾岛在《吊孟协律》中说他“集诗应万首，物象曾遍题”[295]。（他现存五百一十首诗中，除去有人以为属伪作的《列仙文》四首外，实存五○六首。据贾诗推测他的诗歌定然亡佚不少。）他的诗论不只是陈、李、杜的继续，而且还有他个人独到的体认，诗情上强调“气直”“情真”，内容上要求“下笔证兴亡”，艺术上主张奇险脱俗，这一诗歌理论后来经过韩愈的引申阐发，奠定了韩孟诗派的理论基础。孟郊的诗歌创作成就对韩孟诗派的形成更有不容忽视的作用。在韩愈与孟郊定交时，孟郊的诗歌风格已经形成，韩愈还是个二十多岁的青年，诗歌创作上还没有形成自己的风格。钱仲联《韩昌黎诗系年集释》卷一中指出：“东野诗奇警处甚多，不必与韩往来始奇绝也。”韩愈早年的《长安交游者一首赠孟郊》《孟生诗》《答孟郊》，蒋抱玄分别评曰“意调大率浅露，殆信口为之耳”“颇不以险硬见能，亦集中有数之作”“光坚响切，自是本色，然不逮孟郊之耐人咀嚼也”[296]。这说

明韩愈当时还没有形成后来那种险硬雄奇的风格，诗歌还显得稚嫩而不如孟郊诗那样耐人回味。韩愈诗风形成的众多因素中孟郊诗歌对他的影响是不可忽视的因素之一。明了这一点，就不至于对韩愈为何要“低头拜东野，愿得始终如駏蛩。东野不回头，有如寸莛撞巨钟。吾愿身为云，东野变为龙，四方上下逐东野，虽有离别何由逢”[297]感到奇怪。孟郊尚奇尚古的诗歌理论和创作实践不仅影响了韩愈，也影响了韩孟诗派的其他诗人。毫不夸张地说，没有孟郊，韩孟诗派的形成是不可思议的。当然，我们无意于否认韩诗的杰出成就，更无意否认他后来成为韩孟诗派的主将这一历史事实。他后来诗歌的成就、在文坛上的地位与声望足以表明这点。但是，韩愈后来成为韩孟诗派的主将这一事实，同样也不能构成对孟郊是韩孟诗派奠基人的否定。而且孟郊的“下笔证兴亡，陈词备风骨”无可辩驳的是白居易“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的先声（尽管二者之间的内涵有不少差别）。

我们只有从孟郊所处的特定的文学史阶段，就是说，只有从他既是李、杜和元和之间的桥梁，也是中国一个重要诗人，同时又是韩孟诗派的奠基人这一角度来理解他，才能正确估价他诗论与诗歌的重大意义。近人夏敬观在《说孟》中说：“孟东野诗，当贞元、元和间，可谓有一无二者矣。”由于他在诗风上独树一帜且“开创成家”，所以在当时诗坛能“左右风气”[298]。

二、“孟东野始以其诗鸣”

韩愈下面一段话是我们上面提出的论点的最好佐证：“唐之有天下，陈子昂、苏源明、元结、李白、杜甫、李观皆以其所能鸣。其存而在下者，孟郊东野，始以其诗鸣，其高出魏晋，不懈而及于古，其他浸淫乎汉氏矣。”[299]他在《荐士》诗中更是以孟郊直接李杜。胡应麟《诗薮》外编卷四：“按昌黎‘国朝盛文章，子昂始高蹈’，中及李、杜而末言孟郊，其意盖专在于诗。”[300]孟郊最先在大历后的诗坛上用五古实践着“下笔征兴亡”的主张，用险硬苦涩的声音鸣出了时代的不幸。

孟诗的内容十分丰富，从各个不同侧面反映了时代精神，关于他的言贫诗我们在上文讨论过，不再费词了。这里特别指出的是，他有不少正面反映社会现实的诗歌。在他的诗集中不难找到乱后惨景：

> 两河春草海水清，十年征战城郭腥。乱兵杀儿将女去，二月三月花冥冥。千里无人旋风起，莺啼燕语荒城里。春色不拣墓旁枝，红颜皓色逐春去。……
>
> ——《伤春》

这首诗反映现实的真实、深刻程度完全可与杜甫的《北征》相媲美。在他诗中常常可以看到他对叛乱的严厉谴责：“孟冬阴气交，两河正屯兵。烟尘相驰突，烽火日夜惊。太行险阻高，挽粟输连营。奈何操弧者，不使枭巢倾。犹闻汉北儿，怙乱谋纵横。擅摇干戈柄，呼叫豺狼声。白日临尔躯，胡为丧丹诚？岂无感激士，以致天下平。登高望寒原，黄云郁峥嵘。坐驰悲风暮，叹息空沾缨。”（《感怀》）诗中的“汉北儿”指李希烈叛兵，其时藩镇叛将经常与中央对抗，大唐帝国处处“烽火日夜惊”。诗人因目睹国家的动荡分裂和人民的流离失所而“叹息空沾缨”。他的另一组诗《感怀八首》中也有不少表现社会战乱和民族苦难的佳作，如组诗之二：

> 晨登洛阳坂，目极天茫茫。群物归大化，六龙颓西荒。豺狼日已多，草木日已霜。饥年无遗粟，众马去空场。路傍谁家子，白首离故乡。含酸望松柏，仰面诉穹苍。去去勿复道，苦饥形貌伤。

洛阳这大唐帝国的首善之区居然荒草遍地、豺狼成群，人民由于战乱和饥荒不得不“白首离故乡”，诗人对此只好“仰面诉穹苍”，可造成这一切的不是天灾而是人祸！此诗无疑是曹植那首名诗《送应氏》的回响：“步登北邙坂，遥望洛阳山。洛阳何寂寞，宫室尽烧焚。垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田。游子久不归，不识陌与阡。中野何萧条，千里无人烟。念我平常居，气结不能言。”[301]孟郊诗歌在反映社会动乱这一点上堪称建安诗歌的遗响，上面孟郊与曹植二诗读来都令人“气结不能言”，难怪他在《赠苏州韦郎中使君》一诗中称道“金玉曹、刘名”了。他还常抒写上层与下层社会经济、政治地位的悬殊，及由此决定的思想感情上的对立：

> 旭日朱楼光，东风不惊尘。公子醉未起，美人争探春。探春不为桑，探春不为麦。日日出西园，只望花柳色。乃知田家春，不入五侯宅。
>
> ——《长安早春》

他诗集中也不乏为下层人民挨剥削而愤然不平和激烈控诉的作品，乐府《织妇辞》是其代表作之一：

> 夫是田中郎，妾是田中女。当年嫁得君，为君乘机杼，筋力日已疲，不息窗下机。如何织纨素，自着蓝缕衣。官家榜村路，更索栽桑树。

这首诗使人想起宋代名诗　“陶尽门前土，屋上无片瓦。十指不沾泥，鳞鳞居大厦”。钱锺书先生指出梅尧臣这首《陶者》明显受了孟诗的影响，而北宋另一诗人张俞的《蚕妇》更是“落在孟郊《织妇辞》的范围里”：“昨日入城市，归来泪满巾。遍身罗绮者，不是养蚕人。”《蚕妇》的诗情和诗境简直就是《织妇辞》的翻版[302]。《寒地百姓吟》对下层人民苦难的表现更为真切感人，诗人由对酷寒中百姓“半夜皆立号”的同情变而为对此时此刻权贵正“高堂捶钟饮”的憎恨：

> 无火炙地眠，半夜皆立号。冷箭何处来，棘针风骚劳。霜吹破四壁，苦痛不可逃。高堂捶钟饮，到晓闻烹炮。寒者愿为蛾，烧死彼华膏。华膏隔仙罗，虚绕千万遭。到头落地死，踏地为游遨。游

邀者是谁？君子为郁陶。

要明白他上面这些对战后惨象的反映、对不义战争的谴责、对纨绔子弟的申斥、对受剥削人民的同情等杰作的真正分量，只要指出它们大都出现在白居易那些备受人称道的讽喻诗和新乐府之前就够了。遗憾的是，孟郊这些很有深度而且出现在白诗之前的优秀诗歌，过去一直没有博得它应得的赞扬。不过，最能代表孟诗内容特点的不是上面这一类，闻一多在《唐诗杂论》中说：“这边老年的孟郊，正哼着他那沙涩而带芒刺感的五古，恶毒地咒骂世道人心。夹在咒骂声中的，是卢仝刘叉的‘插科打诨’和韩愈的宏亮的嗓音，向佛老挑衅。那边元稹、张籍、王建等，在白居易的改良社会的大纛下，用律动的乐府调子，对社会泣诉着他们那各阶层中病态的小悲剧。”[303]前面我们指出过，他“咒骂世道人心”的内容是在他的言贫诗中表现出来的。他这些揭露统治阶级伪善、猜忌、险恶、贪婪等丑恶现象的诗歌，从另一个角度反映了中唐社会的现实。总之，孟郊不仅是建中后“始以其诗鸣”的第一个诗人，而且他的诗歌与稍后“新乐府运动的精神，是完全一致的”[304]。

三、“造化中一妙”

“郊寒白俗，诗人类鄙薄之，然郑厚评，荆公、苏、黄辈曾不比数，而云乐天如柳阴春莺；东野如草根秋虫，皆造化中一妙。何哉？哀乐之真，发乎情性，此诗之正理也。”[305]如果说孟诗与白诗在内容上是相互补充，共同反映了他们所生活和挣扎于其中的那个社会，那么孟诗的奇险古拙与白诗的坦易流畅这两种特色迥异的诗风则相互映照，使得中唐的诗坛更加五彩缤纷、万紫千红。从艺术的角度看，孟的奇险与白的坦易“皆造花中一妙”。丹纳在《艺术哲学》中指出：“真正天才的标识，他的独一无二的光荣，世代相传的义务，就在于脱出惯例与传统的窠臼，另辟蹊径。”[306]下面我们将分析孟郊如何在艺术上“另辟蹊径”，以及他在同一流派诗人的相同诗歌风貌中所呈现出来的独特个性。

“另辟蹊径”并不意味着蔑视前人的艺术成就，不去继承优秀的文学遗产；相反，只有努力掌握前人的艺术成就、不断熟悉前人的写作路数，才能在创作中不循往则、独出新规。沈德潜在《说诗晬语》中指出：“孟东野诗，亦从《风》《骚》中出，特意象孤峻，元气不无斫削耳。”[307]李翱《荐所知于徐州张仆射书》：“郊为五言诗，自前汉李都尉、苏属国、及建安诸子、南朝二谢，郊能兼其体而有之。”[308]孟郊深得《诗经》与古乐府的质朴、古拙，对屈《骚》他也能“酌奇而不失其真”，从建安诸子特别是曹植、刘桢等人那里获得了刚劲的笔力，阮籍诗的曲折渊深与孟郊诗的“精深难窥”也存在着一定的联系。明杨慎在《升庵诗话》中就曾指出有些孟郊诗歌“似阮嗣宗”[309]。陶诗的朴素真挚对他的影响就更大了。在众多的影响中要格外提到的是孟郊十分推崇的谢灵运。他在《赠苏州韦郎中使君》中说：

> 谢客吟一声，霜落群听清。文含元气柔，鼓动万物轻。嘉木依性植，曲枝亦不生。尘埃徐庾词，金玉曹刘名。章句作雅正，江山益鲜明。萍蘋一浪草，菰蒲片池荣。曾是康乐咏，如今搴其英。顾惟菲薄质，亦愿将此并。

作者在此诗中间接地交代了他诗歌的艺术渊源，并评断了六朝代表诗人艺术上的优劣高下，尤其是表明了自己诗歌创作上追步“谢客”并愿

与“此并”的雄心。诗中“萍蘋一浪草，菰蒲片池荣”系谢灵运的“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》）和“蘋萍泛沉深，菰蒲冒清浅”（《从斤竹涧越岭溪行》）名句演化而来，谢灵运是描写自然的高手，能准确地把握并表现自然的审美特征，特别是他“善构形似之言”的技巧，他诗歌语言的创辟求新，都给了孟郊有益的启发。像孟郊的“去壮暂如剪，来衰纷似织”（《秋怀十五首》之一）、“冷露滴梦破，峭风梳骨寒”（《秋怀十五首》之二）和“春桃散红烟，寒竹含晚凄”“灵味荐鲂鳜，金花屑橙齑”（《与王二十一员外游枋口柳溪》）、“霜落木叶燥，景寒人语清”（《旅次洛城东水亭》）等诗句，对诗眼的选择锤炼和对句法的推敲安排，都明显地受到了谢灵运的影响。从谢灵运至杜甫以来诗语老辣苍劲和奇崛瘦硬的一面，到了孟郊手中得到了更大的发展，并形成了他诗歌的主要风格特征。唐代的山水诗基本是沿袭陶渊明和王维、孟浩然一脉相承的冲和淡远，孟郊的山水诗恐怕是唯一的例外，他从大谢和杜甫的入蜀诗的那一路数来，写得奇险、瘦硬、峭刻。李白诗歌想象的奇幻与构思的奇特也是孟诗的同调。孟郊对前人的艺术成就多有继承，但不是把前人这些艺术技巧机械相加，而是将前人的优点融化成自己诗歌艺术的血液，形成了不同于前人的奇峭、险硬、苦涩而又质朴的诗风。

比起韩诗，孟诗缺乏恢张的气势、宏阔的意境和放纵的笔力，但它比韩诗精粹、奇峻甚至耐人咀嚼。宋以后，韩孟的优劣像李杜、韩柳的优劣一样，一直是诗人和诗话家们无休无止的话题。在宋代最先也是最有影响的“扬韩抑孟”者是苏东坡，晏殊虽是早于苏东坡向孟郊发难，但他没有把韩孟并提，也没有抬高韩愈来贬低孟郊，而苏轼的“要当斗僧清，未足当韩豪”成了苏以后宋人关于孟诗的定论（见前）。苏东坡这个评语的本身并没有什么不当，孟郊的确“未足当韩豪”。问题在他不公正地以韩之长比孟之短。苏东坡的倾向性是显然的。到了元好问就走得更远了：“东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼。”[310]我认为这是元好问不满意唐人的“孟诗韩笔”并称而发的。唐人的“孟诗韩笔”之称是因为“韩公文至高，孟长于五言，时号‘孟诗韩笔’”[311]，并不是二者成就大小和技巧高低的比较。苏东坡与元好问的审美趣味异于孟郊，“苏尚俊迈，元尚高华，门径不同，故丹非素”[312]。以个人爱好来抑扬前人，这就难免褒贬任心的主观臆断，因此，苏、元的扬韩抑孟遭到明清尤其是清代人的不满和指责是理所当然的。钱振锽《谪星说诗》：“东野诗，其色苍然以深，其声皦然以清，用字奇老精确，在古无上，高出魏晋，殆非虚语。东坡称东野为寒，不知寒正不为诗病，《读郊诗》二首，支凑之极，彼其诗欲与东野作难，无

乃不知分量。遗山尊潮阳之笔而称东野为诗囚，尤谬。韩诗支拙处十倍于东野，不以潮阳为诗囚，而以东野为诗囚，可乎？”[313]程学恂在《韩诗臆说》中更是老实不客气地说：“东坡直是粗心乱道，而后人又啜其醉醨也。”钱、程的观点在一定程度上代表了潘德舆、薛雪、纪昀、刘熙载等人的看法。清代虽偶有啜苏、元“醉醨”的人，但多数人的看法是韩孟笔力相当，艺术成就各有至处。赵翼的意见很有代表性：“盖昌黎本好奇崛谲皇，而东野盘空硬语，妥帖排奡，趣尚略同，才力又相等。一旦相遇，遂不觉胶之投漆，相得无间，宜其倾倒之至也……要之二人工力悉敌，实未易其优劣。昌黎作《双鸟诗》，喻己与东野一鸣，而万物皆不敢出声。东野诗亦云：‘诗骨耸东野，诗涛涌退之。’居然旗鼓相当，不复谦让。至今果韩、孟并称。”[314]当代学者钱锺书也认为：“韩孟云龙上下，东野《赠无本诗》云：‘诗骨耸东野，诗涛涌退之。’尔时旗鼓，已复相当。”（见前）今天研究韩孟二人的关系，大可不必跟着前人去给他们硬排座次、强分高下，更多地研究一下二人的相互影响、风格的异同和艺术上的得失或许更有意义一些。

自苏东坡说过“郊寒岛瘦”[315]后，又有了郊岛并称之说。东坡本意显然只是因为二人风格的某些相似才将他们二人并提，并非给二人的艺术成就画等号。后来人们没有去考察东坡的原意而纷纷为东野不平。“岛非郊配”几乎是一致公认的看法[316]。施补华《岘佣说诗》说：“孟郊、贾岛并称，谓之‘郊寒岛瘦’。然贾万不及孟，孟坚贾脆，孟深贾浅故也。”[317]厉志《白华山人诗说》同样认为“郊、岛何可同日而语也”[318]。贾岛在《投孟郊诗》中说他曾经将孟郊的诗“录之孤灯前，犹恨百首终。一吟动狂机，万疾辞顽躬。生平面未交，永夕梦辄同。叙诘谁君师，讵言无语宗。余求履其迹，君曰但可攻。啜波肠亦饱，揖险神难从。前岁曾入洛，差池阻从龙。萍家复从赵，云思长萦萦。嵩海每可诣，长途追再穷。愿倾肺肠事，尽入焦梧桐”[319]。由此诗可以看出贾岛把孟郊奉为宗师。他有些诗，如《送沈秀才下第东归》《辩士》《客喜》《寄孟协律》《寓兴》等受孟郊的影响是显而易见的。这些诗中意象的选择和句式结构，都是模仿孟郊《卧病》《借车》《答友人赠炭》一类诗歌，可以说贾岛的五古基本上以孟郊诗为楷模，他后来把主要精力放在五律上，摆脱了对孟诗的模仿并形成了自己独特的风格。贾诗的奇而幽与孟诗的奇而峭各不相袭。但贾岛的诗情没有孟郊的深挚，而且多佳句却少佳篇，因此，贾“终当逊孟一筹耳”[320]。董文涣在《高密李氏评选孟郊诗序》中说：“东野与长江并称，然贾实非郊伍……此老（指孟郊——引者注）学力原本骚雅，胚胎汉魏，三唐诗人唯李、杜、韩可

颉颃，岂他家所能拟哉？”

杨慎认为孟郊、李贺的诗歌创作都“祖《骚》宗谢”[321]。钱锺书在《谈艺录》中说：“黄之隽《吾堂集》卷五有《韩孟李三家诗选举序》。……黄氏能以东野与退之、昌谷齐称，可谓具眼。”[322]刘熙载曾在孟、韩、李三家中比较过优劣：“昌黎、东野两家诗，虽雄富清苦不同，而同一好难争险。惟中有质实深固者存，故较李长吉为老成家数。”[323]李贺是中、晚唐时期一位杰出的诗人。他无疑受过韩、孟等人的影响，从成就来讲他是韩孟诗派一个有力的殿军。因他高才而短命，比起孟郊的苍老劲挺来他的诗确实显得有些稚嫩，但他奇幻的想象、独特的构思、浓丽的色泽、工巧的造语在一定程度上弥补了稚嫩的不足，就某些方面而言，他的成就超过了孟郊也超过了韩愈。

四、“后之学孟郊者甚多”

孟郊诗歌杰出的艺术成就，在他生前就产生了广泛的影响。“元和已后……诗章则学矫激于孟郊，学浅易于白居易……”[324]他的诗还曾“随过海船”传到了国外[325]。现在再看看他的诗歌对宋以后的影响情况。

宋初西昆体那种香软浮艳、堆垛淫靡的诗风使人们觉得腻味以后，有志于变革的诗人们自然就想起了奇险瘦劲的韩孟诗来。欧阳修大概要算是最先称道孟郊的一个诗人。他在《读〈蟠桃诗〉寄子美永叔》中说：“韩孟于文词，两雄力相当。偶以怪自戏，作诗惊有唐。篇章缀谈笑，雷电击幽荒。众鸟谁敢和，鸣凤呼其凰。孟穷苦累累，韩富浩穰穰。穷者啄其精，富者烂文章。……天之产奇怪，希世不可常。”[326]他不仅对韩孟诗歌称赏备至，而且对两家的诗歌艺术特点的把握也相当准确，不难看出他对韩孟诗歌都进行过认真的研究和细心的领会。梅尧臣也极口称赞孟郊诗歌，他质朴而略嫌粗硬的五古雅近孟郊，因为大胆的肯定和热情的赞扬后面必定是虚心的学习模仿。顾黄公在《梅圣俞诗选序》中说：“尽矫西昆之习，然体不出韩、孟，时时取法玉川。此所谓英雄者，不无广武之叹。其间简远淡拙，咀嚼味生，诚有之。”[327]但是，当欧阳修将自己与他比之于韩之与孟的时候，他老大不高兴地说：“永叔要做韩退之，硬把我做孟郊。”[328]还说：“退之昔负天下才，最称东野为奇瑰。欧阳今与韩相似，以我待郊嗟困摧。”[329]对于孟诗来说这几乎是一种奇怪而又普遍的现象：一方面得益于孟郊，一方面又矢口否认、毫不承情。梅尧臣不乐意被人视为当世的“孟郊”，可明李东阳还认为他没有资格当宋代的“孟郊”：“或谓梅诗到人不爱处，彼孟之诗，亦曷尝使人不爱哉？”[330]《老生常谈》指出：“后之学东野者甚多，却要说是学杜韩撑门面，最是可笑。如王幼华之‘峡乱无全天’，非从东野之‘楚山争蔽亏，日月无全辉’化出来耶？评者必称为学杜。”[331]公道自在人心，人们并没有忘记孟诗沾溉后人的好处。薛雪认为“黄山谷楔出豫章一派”也是从孟诗“浸淫”[332]。刘熙载说：“孟东野诗好处，黄山谷得之，无一软熟语；梅圣俞得之，无一热俗句。”[333]吕本中作《江西诗社宗派图》说：“自李杜之出，后莫能及。韩、柳、孟郊、张籍诸人，自出机杼，别成一家。元和之末，无足论者；衰至唐末极矣……诗歌至于豫章始大，出而振之……”（引自赵彦卫《云麓漫钞》）黄庭坚取杜甫险硬一

途而参以韩孟，形成了他新奇险僻的诗风。翁方纲《石洲诗话》卷三指出："逢原诗学韩、孟，肌理亦粗。"[334]王令诗奇妙的构思、生硬的语言确与韩孟有很密切的关系。连不满意孟郊的苏东坡也一边说"我憎孟郊诗"，一边又"复作孟郊语"（见前）。他的《迁皋亭》等诗就明显是学孟郊，如"剑米有危炊，针毡无稳坐"与孟郊《古乐府杂怨》之三中"暗蛩有虚织，短线无长缝"在句法、语调上都极其相似[335]，同时，他对别人学习孟诗也十分赞许，在《赠葛苇》诗中曾以夸奖的口气说："小诗试拟孟东野，大草闲临张伯英。"[336]

明代竟陵派的代表人物锺惺和谭元春等人的诗歌也常学孟诗，他们那种幽深孤峭的感情，那种新奇奥涩的诗语明显地带有孟郊诗歌的痕迹，不过，他们的孤峭常流入怪僻。姚莹的《论诗绝句》第五十一首说："诗到钟谭如鬼窟，至今年少解争讟。请君细读公安集，幽刻终当似孟郊。"此处的"公安"当为"竟陵"之误。其中有一部分也能得孟郊之长，曾刚甫《谭友夏集》中称谭元春的诗文说："次山有文碎可惋，东野佳处时一遭。"[337]钱锺书先生也说："友夏以'简远'名堂，伯敬以'隐秀'名轩，宜易地以处，换名相乎。伯敬欲为简远，每成促寒；友夏颇希隐秀，保得扞格。伯敬而有才，五律可为浪仙之寒；友夏而有才，五古或近东野之瘦。"[338]清代许多诗人也取法孟郊，钱载有不少诗就酷似韩、孟，他们用韩、孟的奥峭生涩来避免诗语的烂熟平弱，想以此挽救传统诗歌的没落。同光体代表诗人之一陈三立的诗风与孟诗很近，辛亥前后诗人、学者学习和研究孟诗的热情很高，接连出版了陈延杰的《孟东野诗注》、夏敬观的《说孟》《孟郊诗》等。可惜我对同光体诗人群体的接触有限，难以深入阐述孟郊诗歌对他们的影响。

唐以后的诗人取法孟郊的远不只上面提到的这些。由于笔者时间的紧迫和学识的浅薄，不可遍读相关诗人的诗集，又由于孟诗的效法者不肯承认效法孟郊的实情，这就给研究者带来了麻烦，所以，在上文论到的只算是荦荦大者。孟诗以它独特的艺术成就滋养了无数诗人，我相信一定还会有人记起它、研究它的时候。

还有在孟郊刚离世时，贾岛就十分肯定地断言："身死声名在，多应万古传。"[339]文学史的发展已经并将继续表明：这绝非贾岛个人的私言，而是一个很有眼力的预见。

附录：主要参考书目

孟郊撰、华忱之校订：《孟东野诗集》，人民文学出版社1959年版

夏敬观选注：《孟郊诗》，民国初上海商务印书馆排印本

陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版

黄节注：《谢康乐诗注》，人民文学出版社1958年版

王维撰、赵殿成注：《王右丞集笺注》，上海古籍出版社1984年版

李白撰、王琦注《李太白全集》，中华书局1977年版

杜甫撰、仇兆鳌注：《杜诗详注》，中华书局1979年版

元结撰：《元次山集》，中华书局1961年版

韩愈撰、钱仲联集释：《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年版

韩愈撰：《昌黎先生集》，《四部备要》本

柳宗元撰：《柳宗元集》，中华书局1979年版

贾岛撰、李嘉言校点：《长江集新校》，上海古籍出版社1983年版

李贺撰、王琦注：《李贺诗歌集注》，上海古籍出版社1978年版

白居易撰：《白居易集》，中华书局1979年版

元稹撰、冀勤校点：《元稹集》，中华书局1982年版

张籍撰：《张司业集》，《四部丛刊》本

苏轼撰、王文诰注：《苏轼诗集》，中华书局1982年版

萧统编：《文选》，中华书局1979年版

逯钦立辑：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版

郭茂倩编：《乐府诗集》，中华书局1979年版

彭定求等编：《全唐诗》，中华书局1960年版

李昉等编：《文苑英华》，中华书局1966年影印本

高棅编：《唐诗品汇》，上海古籍出版社1982年影印本

沈德潜编：《古诗源》，中华书局1963年版

沈德潜编：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本

刘昫等撰：《旧唐书》，中华书局1975年校点本

欧阳修、宋祁撰：《新唐书》，中华书局1975年校点本

司马光编撰：《资治通鉴》，中华书局1956年校点本

李肇撰：《唐国史补》，上海古籍出版社1979年版

王定保撰：《唐摭言》，古典文学出版社1957年版

王谠撰：《唐语林》，上海古籍出版社1978年版

赵彦卫撰：《云麓漫钞》，古典文学出版社1957年版

刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版

锺嵘撰、陈延杰注：《诗品注》，人民文学出版社1961年版

弘法大师撰、王利器校注：《文镜秘府论校注》，中国社会科学出版社1983年版

计有功撰：《唐诗纪事》，中华书局1965年版

魏庆之编：《诗人玉屑》，上海古籍出版社1978年版

严羽撰、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年版

胡仔：《苕溪渔隐丛话后集》卷十一，人民文学出版社1962年版

谢榛撰：《四溟诗话》，人民文学出版社1961年版

胡应麟撰：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版

王夫之撰、戴鸿森笺注：《姜斋诗话笺注》，人民文学出版社1981年版

叶燮撰：《原诗》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年版

薛雪撰：《一瓢诗话》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年版

沈德潜撰：《说诗晬语》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年版

洪亮吉撰：《北江诗话》，人民文学出版社1983年版

赵翼撰：《瓯北诗话》，人民文学出版社1981年版

何文焕辑：《历代诗话》，中华书局1981年版

丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局1983年版

丁福保辑：《清诗话》，上海古籍出版社1978年版

郭绍虞编：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版

郭绍虞辑：《宋诗话辑佚》，中华书局1980年版

方东树撰：《昭昧詹言》，人民文学出版社1961年版

刘熙载撰：《艺概》，上海古籍出版社1978年版

郭绍虞主编：《中国历代文论选》（四册），上海古籍出版社1979—1980年版

闻一多撰：《闻一多全集》卷三，三联书店1982年版
罗根泽撰：《中国文学批评史》，古典文学出版社1957年版
郭绍虞撰：《中国文学批评史》，上海古籍出版社1979年版
陈寅恪撰：《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社1978年版
王元化撰：《文心雕龙创作论》，上海古籍出版社1979年版
傅璇琮撰：《唐代诗人丛考》，中华书局1980年版
谭优学撰：《唐代诗人行年考》，四川人民出版社1981年版
李泽厚：《美的历程》，文物出版社1981年版
阎琦撰：《韩诗论稿》，陕西人民出版社1984年版
黑格尔著、朱光潜译：《美学》，商务印书馆1979年版
丹纳撰、傅雷译：《艺术哲学》，人民文学出版社1963年版
别林斯基：《别林斯基选集》，时代出版社1953年版
车尔尼雪夫斯基撰：《车尔尼雪夫斯基美学论文选》，人民文学出版社1957年版
勃兰兑斯撰：《十九世纪文学主流》，人民文学出版社1980年版

初版后记

《孟诗论稿》是我的一篇硕士论文，这次出版除了增加两章节外，其他各部分一仍其旧。没有修改的原因倒不是俗话所说的“文章总是自家的耐看”。这篇文章的稚嫩就是摸象的盲人也能感觉到的，哪还经得起细看呢？我在付梓前曾准备对它进行认真修改，动笔时才发现这篇九年前的旧作，要修改它不是仅仅“美容”一番就能打发的，而是要对它做“内脏移植”或“脱胎换骨”——将它完全重写一遍才行。而改写旧作就像裁缝改做旧衣，其难度比用新布做一件新衣还大，因为旧的改新要受原来材料、样式的局限和束缚，既要顾全旧的条件又要考虑新的要求，这无疑是吃力不讨好的苦差事。如果我有旧作翻新的精力和兴趣，干吗不去另写一本小册子呢？

要是现在做学位论文，我也许不会选择孟郊这么一位对话伙伴，即使选择他，我们之间的对话肯定也会在另一个层次上进行。九年前我还是个二十多岁的青年，怎么会爱上这么一个瘦骨嶙峋的“诗魂”呢？这又勾起了我一段美好的回忆——

当时我与明华兄同在曹慕樊师门下攻读唐宋文学，我们每周两次上先生家，听先生给我们讲唐诗和目录学，先生和明华喜欢饮浓茶，那时我还不知道“茶有何好”——只喝白开水，唐诗课重点讲杜甫、王维和韩愈的诗歌，授者娓娓而谈，学者静静地听，身坐斗室之中，神驰千载之上，那情景绝非我这干涩乏味的文笔所能形容。说来也怪，先生虽然是杜诗专家，他对韩诗的分析反而对我的触动更大。我按先生的指点读完《杜诗详注》后，接着把《韩昌黎诗系年集释》也找来通读了一遍，原来唐诗中还有这种境界，韩诗的确在李、杜之外别有洞天！当时我觉得只有韩愈的诗才可并肩李杜，奴仆元白。使我大惑不解的是，这样一位既喜欢也有资本目空一切的诗国奇才，这样一位自称“若世无孔子，不当在弟子之列”（《昌黎先生集》卷十八）的文坛泰斗，却对潦倒落拓的孟郊那么敬重，说自己与东野在一起是“自惭青蒿依长松”（《醉留东

野》，《韩昌黎诗系年集释》卷一），在《荐士》诗中讲诗歌发展时还把孟郊直接李、杜。贾岛对孟郊更是佩服得五体投地，《投孟郊》完全以门生自处（《长江集》卷二），连白居易也说自己才不逮孟郊（见白居易《与元九书》）。因而，我又兴冲冲地找《孟东野诗集》来读，果然出手不凡！读完了孟郊、韩愈、贾岛诗集后，我就决定毕业论文写韩孟诗派。后来看到不少学者传授做学问的经验时，都强调写论文要“小题大做”而切忌“大题小做”。选韩孟诗派做毕业论文是不是犯了“大题小做”的大忌呢？加之当时时间的确太紧，我有些惶惶然。对先生谈了我的顾虑以后，他觉得先研究孟郊比较合适，认为孟郊是“开风气之先者”。——这就是《孟诗论稿》的成因。

毕业后我又搜集资料，细读韩愈、贾岛和李贺等人的诗歌，准备完成《韩孟诗派研究》，想不到逐渐兴趣他移，旧业荒废；夙愿成空，而《孟诗论稿》依旧。现在的学风热衷于在一本书甚至一篇文章中，把“龙的传人”的所谓文化—心理结构分析得水落石出，谁还愿意坐下来与一穷二白的孟郊倾心交谈呢？会写诗而不会挣钱的活诗人尚且受人白眼，过世了一千多年的死诗人孟郊就更是“门前冷落车马稀”了。因此，《孟诗论稿》尽管稚气未尽，尽管粗糙不堪，我仍像偏爱我那稚气顽皮的儿子一样地偏爱它，因为它留下我当年的稚气、单纯和诚笃，因为它留下了我青春的足印。

这本薄册子从选题构思到字斟句酌，不知花费了曹慕樊师多少心血。如今以年过八旬的高龄，在眼睛近乎失明的情况下，先生还为我这篇习作写了如此之长的序文。捧读先生序文的手稿，我眼眶都湿了。先生一生的命运像孟郊一样坎坷。记得十年前萧涤非教授给他寄来杜诗集注的部分初稿征求意见时，先生和我们谈到他研究杜甫的雄心，我听着心里隐隐发痛。先生渊博而又敏锐，可惜几十年被剥夺了教学和写作的权利，而那正是先生最富于创造力的年华！尽管如此，他从没有流露过怨恨、沮丧和失望的情绪，除了认真教书和写作以外，先生对这个世界别无所求，至今他老人家仍然笔耕不止，“一是想把西方的现代修辞学引进唐宋诗研究中来，一是想把西方现象学引进研究中来”（曹慕樊《杜诗杂说续编·自序》，巴蜀书社1989年版）。先生研究古代文学却毫不保守，吸收西方文化又不崇洋，他一方面清楚地“知道有些东西我们和外国的仅止名词相同，其实是两回事”，一方面他又坚信“一个民族应有自己的圣哲和自己的经典”（同上）。先生犹能与时而俱进，何况我这个后生小子呢？毕业时先生赠我一套《后汉书》和《三国志》，并题其辞

曰：“陈寿与范晔书，皆文史高文典册，建业熟读勤求之，涵泳数年，必有所得无疑。”还为我写了一册《书目举偶》，按对我专业的重要程度将书分为三类：“基础读物”“泛览读物”“参考书籍”，在每种书后标明了版本、注家。可惜，这些文史中的“高文典册”，我大多数都没有“熟读勤求”，自然也就一无所得，真是愧对先生的厚爱！我一定要诚恳地做人，勤恳地求学，不辜负先生对我的殷切期望。将近十年没有见到先生了，翘首西望，能不依依？

我忘不了论文写作过程中谭优学、徐永年等先生的鼓励和指点，忘不了华中师大和西南师大那些用知识的乳汁哺育过我的老师，同时也忘不了责编张弦生先生为此书的编辑出版所付出的心血，此刻，让我借用孟郊的诗句来表达我对这些师友深深的谢忱：“谁言寸草心，报得三春晖。”

戴建业
1993年2月28日 夜
写于华中师大东区宿舍

再版后记

这本十几年前出版的习作能有机会重见天日，既要感谢华中师范大学文学院对古代文学学科建设的重视，也要感谢上海古籍出版社长期以来对我的支持，尤其要感谢责编李鸣先生在编辑拙著时所付出的辛勤劳动，是由于他才使我这本习作减少了不少错误。

拙著的原文这次再版时基本没有改动，只是将原来的夹注改为脚注，并重新核对了大部分引文，注释也比初版时更为详细和规范。少数原来引书的版本我校图书馆难以找到，这些引文现在所标的页码和卷数，只得以我目前手头易见的版本为准。当年为写本书时所做的资料卡片现在丢光了，极少数引文所标的页码和卷数可能与原书有出入。

二十年前写这篇学位论文时，约两个多月的时间就写成了十多万字的初稿，我第一次在写作中尝到了“一气呵成”的快意。先师曹慕樊先生在初版的序文里为拙著说了不少的好话，称拙著“精彩的意见不时涌现”、“讲东野的精神世界很得要领”、论述“既全面又细密”、“是东野千载下的知己”云云，显然是老师对学生的偏爱和鼓励。由于写此书时的我和我现在一样肤浅空疏，由于作为现代较早——也许是最早——的一本比较系统地论述孟诗的专著，拙著必然会留下不少缺陷和遗憾，但它也留下了自己的一得之愚及个人对孟诗的体认，岂敢谬称“东野千载下的知己”，但它可能为今后孟诗及韩孟诗派研究者留下少许的借鉴和更多的教训。

因此，尽管对拙著有诸多不满，但我并没有“悔其少作”或重写少作的意思。记得叔本华在《充足理由律的四重根》第二版《后记》中好像说过，他六十岁时修改二十六岁时的少作，像是一位睿智的老人在同一位谦逊的青年对话。叔本华先生自少至老，对自我的感觉一直都好得出奇，这位对人生如此之悲观的哲人，竟然对自己的才华如此之乐观，他大概要算是人世间最幸福最可爱的人之一了。虽然我比较喜欢读叔本华

的文字，但我并不苟同他关于修改少作的高见。中年和老年未必就比青年睿智高明，中老年人的老练可能与世故有关，冷静可能与麻木相联，平允也许是由于四平八稳，客观也许是因为完全磨灭了个性。青少年哪怕是偏激，哪怕是稚嫩，哪怕是肤浅，也显得单纯可爱。古代汉语和现代汉语中都有“老丑”一词，可谁什么时候听人说过“少丑”的呢？

戴建业

2006年7月3日 夜

写于华中师大西区宿舍

第三版后记

拙著以《孟郊论稿》书名出过两版，第三版我将书名改为《诗囚：孟郊论稿》。大家知道，“诗囚”这一恶谥来于元好问的《论诗三十首》：“东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼。”三十多年前写此书时，我对元好问这一评价深致不满，现在看来以“诗囚”称孟郊形象而又贴切。“夜学晓不休，苦吟神鬼愁。如何不自闲，心与身为仇”（《夜感自遣》）那种“受苦受难”的创作方式，“本望文字达，今因文字穷”（《叹命》）那种悲惨的结局，恐怕连孟郊自己对“诗囚”的绰号也会点头：“少壮日与辉，衰老日与愁。日愁疑在日，岁箭迸如仇。万事有何味，一生虚自囚。不知文字利，到死空遨游。”（《冬日》）“一生虚自囚”不是他的夫子自道吗？一方面他对诗具有深厚的兴趣，另一方面对诗又十分功利，因而，一方面他对诗倾注了全身精力，另一方面又不断对诗发泄怨气。遗憾的是，对孟郊这种苦吟的创作方式和这种特殊的创作心理，那时的我还不能深心体贴，自然也不可能作出深入透辟的论述。

更为遗憾的是，当年没有一鼓作气将《论韩孟诗派》写出来。人生有些遗憾是“命中注定”，没有哪个人的人生是完美的，有些遗憾是因为懈怠、懒堕或延宕，后一种“可以”也“应该”避免的“遗憾”，才是人生真正的“遗憾”和“痛点”。

拙著出版前我又重读了一遍，也请余祖坤教授审读了一遍，特别要感谢责编段冶先生的细心审校，一一订正了原稿的多处错误。除改正错字和校订原文外，各章节的内容都一仍其旧，完全不是因为对它满意，而是希望保留它的“青涩”。人一天天见老，书却能保持原貌，看到它好像又重回跟着曹慕樊师求学的岁月，又重返与刘明华兄对榻而眠的时光，我们总是生在福中不知福，处在珍贵的年华却不知道珍惜，唉！

戴建业

2018年12月24日 平安夜

于剑桥铭邸枫雅居

注释

[1]赵翼：《瓯北诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1173页。

[2]中国社会科学院文学研究所编：《中国文学史》，人民文学出版社1962年，第471页。

[3]游国恩等编：《中国文学史》第二册，人民文学出版社1963年，第163页。

[4]闻一多：《唐诗杂论》，《闻一多全集》卷三，三联书店1982年，第37页。

[5]闻一多：《诗与批评》，《闻一多全集》卷三，第391页。

[6]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页。

[7]李观：《上梁补阙荐孟郊崔宏礼书》，引自华忱之校订《孟东野诗集》附录，人民文学出版社1959年，第288页。

[8]严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年，第181页。

[9]元好问：《论诗绝句三十首》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年，第450页。

[10]参见韩愈《送孟东野序》（《昌黎先生集》卷十九，《四部备要》本，上海中华书局，第20页），及《荐士》（《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页）。

[11]勃兰兑斯：《十九世纪文学主流》第一分册，人民文学出版社1980年，第2页。

[12]曾季狸：《艇斋诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第324页。

[13]苏轼：《读孟郊诗二首》之二，《苏轼诗集》，中华书局1982年，第797页。

[14]班固：《离骚序》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年，第89页。

[15]班固：《离骚序》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年，第89页。

[16]书中所有孟郊的诗、文的引文，均引自华忱之校订《孟东野诗集》（人民文学出版社1959年版），为了节省篇幅，随文夹注，后仿此。

[17]闻一多：《唐诗杂论》，《闻一多全集》卷三，三联书店1982年，第37页。

[18]李肇：《唐国史补》卷下，上海古籍出版社1979年，第57页。

[19]参见《烙印序》，《闻一多全集》卷三，三联书店1982年。

[20]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第12页。

[21]胡震亨：《唐诗谈丛》卷二，《丛书集成初编》本，第27页。

[22]王定保：《唐摭言》，古典文学出版社1957年，第14页。

[23]王定保：《唐摭言》，第67页。

[24]欧阳修、宋祁：《新唐书·薛登传》，中华书局1975年，第4170页。

[25]司马光：《资治通鉴·唐纪五七》，中华书局1956年，第7790页。

[26]韩愈：《上兵部李侍郎书》，《昌黎先生集》卷十五，《四部备要》本，上海中华书局，第170页。

[27]韩愈：《应科目时与人书》，《昌黎先生集》卷十五，《四部备要》本，第194页。

[28]韩愈：《醉留东野诗》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第58—59页。

[29]贾岛：《赠翰林》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第119页。

[30]贾岛：《早蝉》，《长江集新校》，第104页。

[31]陆龟蒙：《书李贺小传后》，《甫里先生文集》，《四部丛刊》初编本，上海商务印书馆，第149页。

[32]韩愈：《孟东野失子》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第675页。

[33]王建：《哭孟东野》，引自华忱之校订《孟东野诗集》附录，人民文学出版社1959年，第278页。

[34]白居易：《序洛诗》，《白居易集》，中华书局1979年，第1475页。

[35]白居易：《尝黄醅新酎忆微之》，《白居易集》，第630页。

[36]韩愈：《同水部张员外籍曲江春游寄白二十二舍人》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第1238页。

[37]韩愈：《早春呈水都部张十八员外二首》之一，《韩昌黎诗系年集释》，第1257页。

[38]苏辙：《诗病五事》，《栾城集》，《四部丛刊》初编本，上海商务印书馆，第715页。

[39]刘言史：《初下东周赠孟郊》，引自华忱之校订《孟东野诗集》附录，人民文学出版社1959年，第276页。

[40]张籍：《赠孟郊》，《张司业诗集》卷七，《四部丛刊》初编本，上海商务印书馆，第50页。

[41]屈原：《离骚》，《文选》，中华书局1977年版影印本，第455页。

[42]李白：《与韩荆州书》，《李太白全集》，中华书局1977年，第1240页。

[43]杜甫：《奉赠韦左丞丈二十二韵》，《杜诗详注》，中华书局1979年，第74页。

[44]杜甫：《望岳》，《杜诗详注》，第4页。

[45]杜甫：《奉赠韦左丞丈二十二韵》，《杜诗详注》，第74页。

[46]岑参：《初过陇山途中呈宇文判官》，陈铁民、侯忠义校注《岑参集校注》，上海古籍出版社1981年，第73页。

[47]孟浩然：《临洞庭湖上张丞相》，《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第141页。

[48]王维：《送别》（《文苑英华》题作《送綦毋潜落第还乡》），《王右丞集笺注》，上海古籍出版社1984年，第54页。

[49]常建：《落第长安》，《全唐诗》，中华书局1960年，第1463页。

[50]孟浩然：《归终南山》，《唐诗别裁集》，第141页。

[51]綦毋潜：《早发上东门》，《全唐诗》，第页。

[52]沈德潜：《唐诗别裁集》，第13页。

[53]贾岛：《送沈秀才下弟东归》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第10页。

[54]李白：《行路难三首》之二，《李太白全集》，中华书局1977年，第190页。

[55]杜甫：《春望》，《杜诗详注》，中华书局1979年，第320页。

[56]杜甫：《登岳阳楼》，《杜诗详注》，第1947页。

[57]白居易：《老夫》，《白居易集》，中华书局1979年，第745页。

[58]白居易：《春眠》，《白居易集》，第110页。

[59]　参见王嗣奭《杜臆》（中华书局1963年，第339—340、357页），及仇兆鳌《杜诗详注》（中华书局1979年，第1818页）。

[60]韩愈：《感二鸟赋序》，《昌黎先生集》，《四部备要》本，上海中华书局，第19页。

[61]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页。

[62]韩愈：《孟生诗》，《韩昌黎诗系年集释》，第12页。

[63]汤因比：《历史研究》中册，上海人民出版社1966年，第233页。

[64]杜甫：《不见》，《杜诗详注》，中华书局1979年，第858页。

[65]李白：《江上吟》，《李太白全集》，中华书局1977年，第374页。

[66]杜甫：《丹青引》《杜诗详注》，第1149页。

[67]韩愈：《贞曜先生墓志铭》，《昌黎先生集》卷二十九，《四部备要》本，上海中华书局，第272页。

[68]白居易：《寄唐生》，《白居易集》，中华书局1979年，第15页。

[69]韩愈：《上宰相书》，《昌黎先生集》卷十六，《四部备要》本，上海中华书局，第272页。

[70]韩愈：《谁氏子》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第790页。

[71]杜佑：《通典》卷十五“选举三”，《四库全书》本。

[72]韩愈：《上兵部李侍郎书》，《昌黎先生集》卷十五，《四部备要》本，第272页。

[73]韩愈：《贞曜先生墓志铭》，《昌黎先生集》卷二十九，《四部备要》本，上海中华书局，第272页。

[74]贾岛：《吊孟协律诗》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第31页。

[75]韩愈：《调张籍》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第989页。

[76]《诗经·小雅·巧言》，朱熹集注《诗集传》，上海古籍出版社1980年，第142页。

[77]《孟子·告子上》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年，第335页。

[78]《孟子·告子下》，朱熹《四书章句集注》，第348页。

[79]《孟子·公孙丑上》，朱熹《四书章句集注》，第230页。

[80]《十三经注疏·孟子注疏》，引自杨伯峻《孟子译注》，中华书局1961年，第70页。

[81]杨伯峻：《孟子译注》，第70页。

[82]刘勰：《文心雕龙·风骨篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第513页。

[83]范文澜注：《文心雕龙注》，第516页。

[84]葛立方：《韵语阳秋》，《历代诗话》，中华书局1981年，第633页。

[85]锺嵘著、陈延杰注：《诗品注》，人民文学出版社1961年，第41页。

[86]北京大学历史系：《论衡注释》，中华书局1979年，第783页。

[87]刘勰：《文心雕龙·明诗篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第65页。

[88]黑格尔著、朱光潜译：《美学》卷一，商务印书馆1979年，第259页。

[89]刘勰：《文心雕龙·情采篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第538页。

[90]钱锺书：《诗可以怨》，《文学评论》1981年第1期。

[91]班固《离骚赞序》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年，第90页。

[92]李白：《古风》之一，《李太白全集》，中华书局1977年，第87页。

[93]陆机：《文赋》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年，第170页。

[94]锺嵘《诗品·总论》，陈延杰注《诗品注》，人民文学出版社1961年，第1页。

[95]刘勰：《文心雕龙·物色篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第693页。

[96]辛文房：《唐才子传·张碧》，黑龙江人民出版社1986年，第93页。

[97]白居易：《与元九书》，《白居易集》，中华书局1979年，第962页。

[98]刘勰：《文心雕龙·时序篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第674页。

[99]白居易：《与元九书》，《白居易集》，中华书局1979年，第961页。

[100]韩愈：《调张籍》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第989页。

[101]白居易：《与元九书》，《白居易集》，中华书局1979年，第960页。

[102]白居易：《与元九书》，《白居易集》，中华书局1979年，第960—961页。

[103]白居易：《采诗官》，《白居易集》，第90页。

[104]白居易：《策林》六十九，《白居易集》，第1370页。

[105]白居易：《与元九书》，《白居易集》，第965页。

[106]白居易：《寄唐生》，《白居易集》，第15页。

[107]刘纲纪：《孔子的美学思想》，《美学》第4期。

[108]黑格尔著、朱光潜译：《美学》卷三下，商务印书馆1979年，

[109]白居易：《伤唐衡》，《白居易集》，中华书局1979年，第16页。

[110]爱克曼辑录、朱光潜译：《歌德谈话录》，人民文学出版社1978年，第229页。

[111]刘勰：《文心雕龙·比兴篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第603页。

[112]白居易：《新乐府序》，《白居易集》，中华书局1979年，第52页。

[113]陆游：《九月一日夜读诗稿有感走笔作歌》，游国恩、李易选注《陆游诗选》，人民文学出版社1957年，第143页。

[114]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年，第195页。

[115]锺嵘著、陈延杰注：《诗品注》，人民文学出版社1961年，第20—21页。

[116]白居易：《寄唐生》，《白居易集》，中华书局1979年，第15页。

[117]朱熹：《韩文考异》，引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第54页。

[118]姜夔：《白石道人诗说》，《历代诗话》，中华书局1981年，第680页。

[119]袁枚：《续诗品·精思》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年，第476页。

[120]恩格斯：《社会主义从空想到科学的发展》，《马克思、恩格斯选集》卷三，人民出版社1972年，第404页。

[121]皎然：《诗式·取境》，《历代诗话》，中华书局1981年，第31页。

[122]皎然：《诗式·诗有六至》，《历代诗话》，第28页。

[123]刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社1978年，第184页。

[124]韩愈：《贞曜先生墓志铭》，《昌黎先生集》卷二十九，《四部备要》本，上海中华书局，第272页。

[125]吴开：《优古堂诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第248页。

[126]周紫芝：《竹坡诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年，第351页。

[127]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页。

[128]参见李泽厚《试论形象思维》一文，《美学论集》，上海文

艺出版社1980年。

[129]欧阳修、宋祁：《新唐书》，中华书局1975年，第5265页。

[130]参见辛文房《唐才子传》卷五《孟郊》，黑龙江人民出版社1986年，及高棅《唐诗品汇·五言古诗叙目》，上海古籍出版社1982年影印本。

[131]钱锺书：《诗分唐宋乃风格性分之殊，非朝代之别》，《谈艺录》，香港国光书局1979年，第3页。

[132]严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年，第26页。

[133]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第270页。

[134]吴乔《围炉诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第477—478页。

[135]李白：《送韩准裴政孔巢父还山》，《李太白全集》，中华书局1977年，第775页。

[136]李煜：《清平乐》，詹安泰编注《李璟李煜词》，人民文学出版社1982年，第52页。

[137]参见李传龙《论想象》一文，《中国社会学》1982年第1期。

[138]杜牧：《李贺诗歌集序》，上海古籍出版社1978年，第149页。

[139]别林斯基：《别林斯基选集》卷二，时代出版社1953年，第124页。

[140]沈德潜：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第64页。

[141]参见逻辑学会编《逻辑论文集》，吉林人民出版社1982年，第187—198页。

[142]闻一多：《唐诗杂论》，《闻一多全集》卷三，三联书店

1982年，第34页。

[143]李肇：《唐国史补》卷下，上海古籍出版社1979年，第57页。

[144]范德机：《木天禁语》，《历代诗话》，中华书局1981年，第752页。

[145]王直方：《王直方诗话》，郭绍虞辑《宋诗话辑佚》卷上，中华书局1980年，第13—14页。

[146]周紫芝：《竹坡诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年，第351页。

[147]韩愈：《贞曜先生墓志铭》，《昌黎先生集》卷二十九，《四部备要》本，上海中华书局，第272页。

[148]韩愈：《醉赠张秘书》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第391页。

[149]刘勰：《文心雕龙·神思篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第494页。

[150]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页。

[151]赵翼：《瓯北诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1165页。

[152]沈德潜：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第64页。

[153]洪亮吉：《北江诗话》卷六，人民文学出版社1983年，第102页。

[154]沈德潜：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第64页。

[155]洪亮吉：《北江诗话》卷六，人民文学出版社1983年，第102页。

[156]欧阳修：《读〈蟠桃诗〉寄子美永叔》，《欧阳永叔集》卷二，上海商务印书馆1936年，第21页。

[157]胡震亨：《唐音癸签》卷二三十，上海古籍出版社1981年，第241页。

[158]叶燮：《原诗》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第5页。

[159]洪亮吉：《北江诗话》卷四，人民文学出版社1983年，第86页。

[160]沈德潜：《说诗晬语》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第207页。

[161]韩愈：《孟生诗》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第12页。

[162]参见歌德《自然的单纯模仿·作风·品格》一文，王元化译《文学风格论》，上海文艺出版社1980年。

[163]刘逸生：《唐诗小札》，广东人民出版社1978年，第225页。

[164]王国维：《人间词话》，《蕙风词话》《人间词话》合集，人民文学出版社1960年，第193页。

[165]引自杨慎《升庵诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第791页。

[166]乔亿：《剑溪说诗》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1083页。

[167]管世铭：《读雪山房唐诗凡例》，《清诗话续编》，第1547页。

[168]谢榛：《四溟诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第1217页。

[169]张为：《诗人主客图》，《历代诗话续编》，第95页。

[170]苏轼：《读孟郊诗二首》之一，《苏轼诗集》，中华书局1982年，第797页。

[171]严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年，第181页。

[172]元好问：《论诗绝句三十首》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年，第450页。

[173]钱振锽：《谪星说诗》，引自《沧浪诗话校释》，第181—182页。

[174]郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，第182页。

[175]闻一多：《诗与批评》，《闻一多全集》卷三，三联书店1982年，第391页。

[176]丹纳著、傅雷译：《艺术哲学》，人民文学出版社1963年，第7页。

[177]参见刘攽《中山诗话》（《历代诗话》，中华书局1981年，第288页）、张戒《岁寒堂诗话》卷上（《历代诗话续编》，中华书局1983年，第459页）。

[178]欧阳修：《书梅圣俞稿后》，《欧阳永叔集》，《居士外集》卷二十三，上海商务印书馆1936年，第11页。

[179]葛立方：《韵语阳秋》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第487—488页。

[180]胡仔：《苕溪渔隐丛话后集》卷十一，人民文学出版社1962年，第78页。

[181]薛雪：《一瓢诗话》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第134页。

[182]翁方纲：《石洲诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1389页。

[183]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社

1957年，第58页。

[184]韩愈：《醉赠张秘书》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第391页。

[185]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，第528页。

[186]严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年，第195页。

[187]鲁迅：《作文秘诀》，《鲁迅全集》卷四，人民文学出版社1981年，第614页。

[188]黄彻：《䂬溪诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第366页。

[189]孟浩然：《夏日南亭怀辛大》，《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第15页。

[190]王建：《哭孟东野诗》之二，引自华忱之校订《孟东野诗集》附录，人民文学出版社1959年，第278页。

[191]郑燮：《郑板桥集》，上海古籍出版社1983年，第206页。

[192]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页。

[193]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第169页。

[194]刘勰：《文心雕龙·风骨篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第513页。

[195]范文澜注：《文心雕龙注》，第516页。

[196]王元化：《文心雕龙创作论》，上海古籍出版社1979年，第59页。

[197]刘勰：《文心雕龙·风骨篇》，《文心雕龙注》，第513页。

[198]刘勰：《文心雕龙·诠赋篇》，《文心雕龙注》，第136页。

[199]刘勰：《文心雕龙·议对篇》，《文心雕龙注》，第438页。

[200]引自钱锺书《谈艺录》，香港国光书局1979年，第236页。

[201]岑参：《轮台歌奉送封大夫出师西征》，陈铁民、侯忠义校注《岑参集校注》，上海古籍出版社1981年，第73页。

[202]孟浩然：佚句，陈贻焮选注《孟浩然诗选》，人民文学出版社1983年，第65页。

[203]毛姆：《明晰·简洁·和谐》，《现代英国散文选》，剑桥大学出版社1960年，第203页。

[204]苏轼：《祭柳子玉文》，《东坡集》卷三十五，《四部备要》本，上海中华书局，第243页。

[205]潘德舆：《养一斋诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第2015页。

[206]纪昀：《四库全书总目提要》，中华书局1965年影印本，第1292页。

[207]苏轼：《读孟郊诗二首》之二，《苏轼诗集》，中华书局1982年，第797页。

[208]沈德潜：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第64页。

[209]引自高棅《唐诗品汇》，上海古籍出版社1982年影印本，第233页。

[210]刘勰：《文心雕龙·明诗篇》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第66页。

[211]引自高棅《唐诗品汇》，第233页。

[212]引自高棅《唐诗品汇》，上海古籍出版社1982年影印本，第234页。

[213]王世贞：《艺苑卮言》，《历代诗话续编》，中华书局1983

年，第1010页。

[214]列宁：《谈谈辩证法问题》，《列宁选集》卷二，人民出版社1972年，第714页。

[215]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第196页。

[216]引自陈师道《后山诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年，第303页。

[217]参见陈师道《后山诗话》（《历代诗话》，中华书局1981年），及魏庆之《诗人玉屑》卷十五（上海古籍出版社1978年，第323页）。

[218]叶燮：《原诗》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第8页。

[219]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第3页。

[220]韩愈：《长安交游一首赠东郊》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第10页。

[221]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第11页。

[222]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第10页。

[223]韩愈：《孟生诗》，《韩昌黎诗系年集释》，第12页。

[224]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第18页。

[225]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第58页。

[226]李观：《上梁补阙荐孟郊崔宏礼书》，引自华忱之校订《孟东野诗集》附录，人民文学出版社1959年，第288页。

[227]沈德潜：《说诗晬语》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第256页。

[228]赵翼：《瓯北诗话》卷三，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1164—1165页。

[229]刘熙载《艺概》，上海古籍出版社1978年，第64页。

[230]叶燮：《原诗》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第9页。

[231]韩愈：《荐士》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第528页。

[232]韩愈：《贞曜先生墓志铭》，《昌黎先生集》卷二十九，《四部备要》本，上海中华书局，第272页。

[233]强幼安：《唐子西文录》，《历代诗话》，中华书局1981年，第444页。

[234]赵翼：《瓯北诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1165页。

[235]欧阳修：《读〈蟠桃诗〉寄子美永叔》，《欧阳永叔集》卷二，上海商务印书馆1936年，第21页。

[236]方东树：《昭味詹言》，人民文学出版社1961年，第232页。

[237]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第97页。

[238]方东树：《昭味詹言》卷十一，人民文学出版社1961年，第270页。

[239]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第148页。

[240]沈德潜：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第64页。

[241]姚范：《援鹑堂笔记》卷四十一，引自吴文治编《韩愈资料汇编》第三册，中华书局1964年，第1165页。

[242]洪亮吉：《北江诗话》卷四，人民文学出版社1983年，第102页。

[243]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第201页。

[244]苏轼：《读孟郊诗二首》之一，《苏轼诗集》，中华书局1982年，第797页。

[245]施补华：《岘佣说诗》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年，第983页。

[246]刘攽：《中山诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年，第288页。

[247]李翌：《猗觉寮杂记》，引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第55页。

[248]吕本中：《童蒙诗训》，引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第54—55页。

[249]朱熹：《韩文考异》，引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第54页。

[250]赵翼：《瓯北诗话》卷三，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1165页。

[251]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第524页。

[252]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第524页。

[253]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第561—562页。

[254]欧阳修：《读〈蟠桃诗〉寄子美永叔》，《欧阳永叔集》卷二，上海商务印书馆1936年，第21页。

[255]叶适：《习学记言》，中华书局1977年，第701页。

[256]元好问：《论诗绝句三十首》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年，第450页。

[257]参见华忱之校点《孟东野诗集·前言》，人民文学出版社1959年。

[258]参见中国社会科学院文学研究所编《中国文学史》第二册有关孟郊的章节，人民文学出版社1962年版。

[259]游国恩等编：《中国文学史》第二册，人民文学出版社1963年，第162页。

[260]辛文房：《唐才子传》，黑龙江人民出版社1986年，第101页。

[261]韩愈：《御史台上论天旱人饥状》，《昌黎先生集》卷三十七，《四部备要》本，上海中华书局，第320页。

[262]韩愈：《上李尚书书》，《昌黎先生集》卷十五，《四部备要》本，上海中华书局，第170页。

[263]韩愈：《醉留东野》，《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第58—59页。

[264]引自独孤郁《答孟郊论仕进书》，《全唐文》卷六八三，中华书局1983年，第6988页。

[265]陆龟蒙：《书李贺小传后》，《甫里先生文集》卷十八，《四部丛刊》初编本，上海商务印书馆，第149页。

[266]引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第562页。

[267]苏轼：《读孟郊诗二首》之二，《苏轼诗集》，中华书局1982年，第797页。

[268]别林斯基：《论普希金的〈欧根·奥尼金〉》，上海泥土社1953年，第165页。

[269]欧阳修：《六一诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年，第266—267页。

[270]王建：《哭孟郊诗》，引自华忱之校订《孟东野诗集》附录，人民文学出版社1959年，第278页。

[271]胡震亨：《唐诗谈丛》卷二，《丛书集成》初编本。

[272]王定保：《唐摭言》，古典文学出版社1957年，第14页。

[273]王定保：《唐摭言》，第67页。

[274]刘昫：《旧唐书·薛登传》，中华书局1975年，第4170页。

[275]王定保：《唐摭言》卷六，古典文学出版社1957年，第63页。

[276]洪亮吉：《北江诗话》卷四，人民文学出版社1983年，第70页。

[277]张戒：《岁寒堂诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第459页。

[278]谢榛：《四溟诗话》，人民文学出版社1961年，第115页。

[279]谢灵运：《登池上楼》，黄节注《谢康乐诗注》，人民文学出版社1958年，第35页。

[280]沈德潜：《唐诗别裁集》，中华书局1975年影印本，第64页。

[281]严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年，第181页。

[282]参见柳宗元《至小丘西小石潭记》，《柳宗元集》，中华书局1979年，第767页。

[283]王维：《冬晚对雪忆胡处士家》，《王右丞集笺注》，上海古籍出版社1984年，第122页。

[284]王维：《终南别业》，《王右丞集笺注》，第35页。

[285]刘勰：《文心雕龙·风骨》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第513页。

[286]刘勰：《文心雕龙·诠赋》，《文心雕龙注》，第136页。

[287]王维：《山中与裴秀才迪书》，《王右丞集笺注》，上海古

籍出版社1984年，第332页。

[288]柳宗元：《囚山赋》，《柳宗元集》，中华书局1979年，第64页。

[289]引自《柳宗元集》，第1193页。

[290]引自毛先舒《诗辩坻》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第83页。

[291]刘勰：《文心雕龙·时序》，《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年，第675页。

[292]元结：《刘侍御月夜宴会并序》，《元次山集》，中华书局1961年，第37页。

[293]皎然：《诗式》，引自社科院文学所编《中国文学史》第二册，人民文学出版社1962年，第419页。再版时文字据李壮鹰校注《诗式校注》（齐鲁书社1986年版）校改。

[294]参见鲁九皋《诗学源流考》（《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第83页），及胡应麟的《诗薮》内编卷三（上海古籍出版社1979年，第50页）。

[295]贾岛：《吊孟协律》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第31页。

[296]参见钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，古典文学出版社1957年，第10、11、18、58页。

[297]韩愈：《醉留东野》，《韩昌黎诗系年集释》，第58页。

[298]夏敬观：《说孟》，引自钱仲联集释《韩昌黎诗系年集释》，第541页。

[299]韩愈：《送孟东野序》，《昌黎先生集》卷十九，《四部备要》本，上海中华书局，第202页。

[300]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年，第198页。

[301]曹植：《送应氏》，黄节注《曹子建诗注》，人民文学出版社1957年，第8页。

[302]参见钱锺书《宋诗选注》，人民文学出版社1982年版，第18—19页。

[303]闻一多：《唐诗杂论》，《闻一多全集》卷三，三联书店1982年，第37页。

[304]刘大杰：《中国文学发展史》卷中，古典文学出版社1958年，第141页。

[305]王若虚：《滹南诗话》卷一，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第512页。

[306]丹纳著、傅雷译：《艺术哲学》，人民文学出版社1963年，第339页。

[307]沈德潜：《说诗晬语》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第207页。

[308]引自华忱之校订《孟东野诗集》附录《杂纪》，人民文学出版社1959年，第288页。

[309]杨慎：《升庵诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第754页。

[310]元好问：《论诗绝句三十首》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年，第450页。

[311]王谠：《唐语林》卷二，上海古籍出版社1978年，第54页。

[312]纪昀：《四库全书总目提要》，中华书局1965年影印本，第1292页。

[313]钱振锽：《谪星说诗》，引自《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1961年，第181—182页。

[314]赵翼：《瓯北诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1165页。

[315]苏轼：《祭柳子玉文》，《东坡集》卷三十五，《四部备要》本，上海中华书局，第243页。

[316]潘德舆：《养一斋诗话》，上海古籍出版社1983年，第2015页。

[317]施补华：《岘佣说诗》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年，第983页。

[318]厉志：《白华山人诗说》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第2282页。

[319]贾岛：《投孟郊诗》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第14页。

[320]余成教：《石园诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1764页。

[321]杨慎：《升庵诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第851页。

[322]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第143页。

[323]刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社1978年，第64页。

[324]李肇：《唐国史补》卷下，上海古籍出版社1979年，第57页。

[325]贾岛：《哭孟郊诗》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第24页。

[326]欧阳修：《读〈蟠桃诗〉寄子美永叔》，《欧阳永叔集》卷二，上海商务印书馆1936年，第21页。

[327]顾黄公：《梅圣俞诗选序》，《白茅堂集》卷三十四，引自《清代诗文集汇编》，上海古籍出版社2010年，第544页。

[328]引自李东阳《麓堂诗话》，《历代诗话续编》，中华书局1983年，第1386页。

[329]梅尧臣：《依韵和永叔澄心堂纸即有》，梅尧臣撰，朱东润校注《梅尧臣集编年校注》，上海古籍出版社1980年，第800—801页。

[330]李东阳：《麓堂诗话》，《历代诗话续编》，第1386页。

[331]《老生常谈》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1798页。

[332]薛雪：《一瓢诗话》，《原诗》《一瓢诗话》《说诗晬语》合集，人民文学出版社1979年，第134页。

[333]刘熙载：《艺概》，上海古籍出版社1978年，第64页。

[334]翁方纲：《石洲诗话》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年，第1422页。

[335]苏轼：《迁居临皋亭》，《苏轼诗集》，中华书局1982年，第1054页。

[336]苏轼：《赠葛苇》，《苏轼诗集》，第1372页。

[337]曾刚甫：《谭友夏集》，引自钱锺书《谈艺录》，香港国光书局1979年，第262页。

[338]钱锺书：《谈艺录》，香港国光书局1979年，第263页。

[339]贾岛：《哭孟郊诗》，《长江集新校》，上海古籍出版社1983年，第24页。

诗囚：孟郊论稿

产品经理 | 段冶
产品总监 | 贺彦军
出品人 | 吴畏
书籍设计 | 陆震
技术编辑 | 顾逸飞

两宋诗词简史

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
绪论：两宋诗词的发展历程与基本特征
第一章 北宋前期诗歌的革新历程
第一节 唐代诗风在宋初的流播
第二节 诗歌革新的领导者欧阳修
第三节 诗歌革新的主将梅尧臣、苏舜钦
第四节 宋诗新格局的开创者王安石
第二章 宋初词坛与柳永的变革
第一节 五代词风的承续与发展
第二节 继往开来的范、张词
第三节 “变一代词风”的柳永
第三章 苏轼的诗词成就
第一节 坎坷人生与磊落襟怀
第二节 苏轼论诗歌创作
第三节 苏轼诗歌的艺术风貌
第四节 东坡词的创作成就
第四章 北宋后期的诗词创作
第一节 黄庭坚与“江西诗派”
第二节 秦观与贺铸的词作
第三节 周邦彦与格律词派
第五章 两宋之际诗词的嬗变
第一节 杰出的女词人李清照
第二节 南宋爱国词的先声
第三节 “江西派”诗人的创作转向
第六章 陆游与“中兴诗人”
第一节 陆游的时代与经历
第二节 陆游的诗歌创作
第三节 《放翁词》的艺术风貌
第四节 田园诗的集大成者范成大
第五节 独创新格的诗人杨万里
第七章 辛弃疾与“辛派词人”
第一节 从抗金志士到词坛大家
第二节 展现时代与人生风貌的《稼轩词》
第三节 辛词的艺术特征与成就
第四节 高唱抗敌战歌的“辛派词人”
第八章 南宋的格律词派与晚期的诗歌走向
第一节 格律词派名家姜夔
第二节 后期格律词的新局面
第三节 “永嘉四灵”与“江湖诗派”

第四节 爱国诗的最后一抹光辉

第五节 元好问的诗论与诗词创作

附：宋词讲座系列（一） 柳永词论

一、柳永："变一代词风"

二、柳词的抒情方式："只是实说"

三、结构特点：细密而妥溜

四、语言特点：明白而家常

附：宋词讲座系列（二） 周邦彦词论

一、周邦彦："集词学之大成"

二、结构：曲折繁复

三、语言：典雅浑成

四、"模写物态，曲尽其妙"

后记

两宋诗词简史

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
两宋诗词简史 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7212-2
I. ①两… II. ①戴… III. ①诗歌史 - 中国 - 宋代IV. ①I207.209
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第093090号

出版人：陈徵
责任编辑：陈蔡
特约编辑：汪超毅
封面设计：陆震

书名：两宋诗词简史
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：18.25
字数：186千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-8,000
ISBN：978-7-5321-7212-2 / I·5750
定价：52.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

绪论：两宋诗词的发展历程与基本特征

自王国维在《宋元戏曲史序》中说“凡一代有一代之文学”以来，楚骚、汉赋、唐诗、宋词、元曲便成了人们的口头禅。可惜，这一正确的共识容易形成人们错误的偏见，譬如，汉赋固然十分好，但汉文汉乐府同样也很妙——即使不说更好的话，如司马迁、班固的文章都妙绝古今；再如，人们一提到宋代就只想到宋词，似乎宋代词之外的文学不值一谈。其实，整个宋代除了柳永、周邦彦、辛弃疾等少数人外，大多数作家的优先选择是做诗人，填词不过是他们的“余事”。以苏轼为例，现存苏诗二千七百多首，苏词只存三百多首，数量上苏诗几乎是苏词的十倍，可见相比于诗文而言，苏轼可以说是“余事作词人”。这里并非要有意作翻案文章，故意说宋词成就不如宋诗，只是要提醒人们——尤其是青年学生——切莫为名言所误。词在宋代因前人染指较少，这种文体较之诗文更少陈词俗套，因而宋代词人更易开疆拓土也更易于艺术创造，并因此成为一代文学的代表。宋诗前面耸立着唐诗这座高峰，宋代诗人只好另辟蹊径，诗技上既能因难见巧，艺术上也能别开生面。这里，我们绝不在宋诗与宋词之间厚此薄彼，而是同时勾勒两宋历史时期诗词的发展轨迹与规律，总结它们各自的艺术特征与成就。

一

两宋诗词独特的艺术风貌孕育于两宋独特的文化语境——经济的高度繁荣和对外关系上的极度软弱；士人生活境况的相当优裕和对他们思想控制的十分严密；文化的十分普及和精神的不断内敛。两宋诗词的特点、优点和缺点，都或直接或间接地与这种语境有关。

“卧榻之侧，岂容他人酣睡”，宋太祖赵匡胤这句十分霸道的名言，后来成了对宋代君臣的一种嘲讽。北宋开国之初，祖宗传下来的北方燕云十六州就成了辽人的地盘，甚至南方驩州也归于越南李朝的版图。到了南宋，赵家王朝更成了偏安一隅的小王朝，龟缩进淮河、秦岭以南的半壁江山，把北方的大片河山拱手让给他人“酣睡”。杨万里《初入淮河四绝句》写尽了宋人扎在灵魂中的屈辱：

> 船离洪泽岸头沙，入到淮河意不佳。何必桑乾方是远，中流以北即天涯！
>
> 刘岳张韩宣国威，赵张二相筑皇基。长淮咫尺分南北，泪湿秋风欲怨谁？
>
> 两岸舟船各背驰，波痕交涉亦难为。只余鸥鹭无拘管，北去南来自在飞。
>
> 中原父老莫空谈，逢着王人诉不堪。却是归鸿不能语，一年一度到江南。

这哪是“中原父老”对着“王人诉不堪”，分明就是诗人自己诉说着内心的“不堪”。陆游有两首七古名作，标题分别是《九月十六日夜梦驻军河外遣使招降诸城觉而有作》《五月十一日夜且半梦从大驾亲征尽复汉唐故地见城邑人物繁丽云西凉府也喜甚马上作长句未终篇而觉乃足成之》，“驻军河外遣使招降诸城”“尽复汉唐故地”，不过是一场“宋代梦”而已，而且仅仅是诗人“夜且半”的美梦，南宋那些苟且偷安的君臣“直把杭州作汴州”，估计他们连这种美梦也不会做。宋代统治者对北

方政权，开始还能勉强保住颜面与他们称兄道弟，后来只得屈膝地对他们割地、赔款、纳贡、称臣。诗人对于这种国势无不捶胸顿足，于是，爱国主义便成了两宋诗词的重大主题。从王安石“河北民，生近二边长苦辛。家家养子学耕织，输与官家事夷狄”（《河北民》）的窝囊，到岳飞“怒发冲冠，凭阑处，潇潇雨歇”（《满江红》）的仰天长啸，再到范成大“忍泪失声询使者，几时真有六军来”（《州桥》）的绝望，从北宋到南宋报仇雪恨的呼声一浪高过一浪。“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”（《示儿》），陆游死前还以将断的气息说未了的心事，“从今别却江南日，化作啼鹃带血归”（《金陵驿》），到文天祥就只有“带血”的哀啼了。两宋对外受尽了割地赔款的羞辱，使得两宋爱国诗词的创痛呼喊撕心裂肺。宋代君主虽然对外“外行”，但他们对内却很“内行”。这种“内行”既表现在经济建设和文化建设上，也表现在对士人的思想控制和精神诱导上。宋代是一个高度中央集权的王朝，宋太祖“杯酒释兵权”剥夺了武将的权力，使得任何人都不敢觊觎龙椅，尽管造成将不知兵的窘境，致使两宋军事上无比孱弱，但它同时也保持了社会的稳定安宁，社会稳定安宁正是经济繁荣的重要保证。宋代君臣采用了许多政策发展经济，科学技术的进步也提高了农民匠人的生产效率，商品的丰富、纸币的使用又加快了商品的流通和交换的活跃，这一切促进了市民阶层日益壮大，加速了大都市的急速扩张。一幅《清明上河图》描绘了当年汴京的繁华，一首柳永的《望海潮》道出了当年杭州的富庶：

> 东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。　　重湖叠巘清嘉。有三秋桂子、十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

市民阶层的壮大，商业的繁荣，必然带来生活方式与生活观念的转变，大都市的形成也带来了人们对娱乐的渴求。自文人染指以后，词的主要功能就是娱宾侑酒，即欧阳修所谓“因翻旧阕之辞，写以新声之调。敢陈薄伎，聊佐清欢”（《西湖念语》）。大都市正好是宋词滋长兴盛的温床。市井生活不仅提供了新题材，创造了新的生活方式，也创造出适应这种生活的艺术形式、艺术风格。文学作品不过是文学家在用笔向人倾诉衷肠，俗话说“在什么山上唱什么歌，见什么人说什么话”，每个作者下笔之时心中都有一个潜在的倾诉对象，这种潜在的倾诉对象不仅决

定词的内容，也决定词的语言、风格和品味。北宋词因受众不同，呈现出不同的艺术风貌——有的是所谓“雅词”，有的是所谓“俗调”。前者取悦的受众是高人雅士，词境只限于闺阁园亭，词风因而也婉约细腻；后者取悦的受众是世俗的市井小民，语言必须直白晓畅，抒情也不能过于含蓄。柳永便是宋代商业文明的宠儿，是城市文明热情的讴歌者，受到市井百姓空前的欢迎，“凡有井水饮处，即能歌柳词”。因而，词发展到柳永才气局一新，他的艳情词尽管时涉低俗，但热情地歌颂了下层人民真挚的爱情，特别是唱出了娼楼妓女的心愿与辛酸，他还为我们展示了一幅幅多彩多姿的都市风情画。

据说宋太祖曾发誓不杀士大夫和言事者，两宋三百多年在这点上还真很少“出尔反尔”，士人大不了流放到僻远的地方赋闲，最极端的情况是蹲一下监狱，读书人很少成为阶下囚，言事者也很少成为刀下鬼。宋代科举制比前朝更加完备，弥封制度使录取也更加公平，录取的名额更是唐代十倍以上，大量寒门子弟有机会走上历史舞台，宋代许多名臣和名文人都出身庶族，如一代文宗欧阳修和苏轼。宋代要走上仕途只能走科举一路，此外很难找到什么“终南捷径”。宋真宗那句“书中自有黄金屋”，对于宋代书生来说是“眼见为实”。宋代士人也十分清楚，唐代“入仕之途尚多”，本朝“入仕之途”只有一条——“黄金屋”只能在书中寻觅。读书不只是宋代士人最大的爱好，也是他们人生的唯一出路。清人赵翼《廿二史札记·宋制禄之厚》称“恩逮于百官者惟恐其不足”，宋代士人生活条件之优渥，会让此前此后的士大夫心生嫉妒。印刷技术的进步使寒门也容易获得书籍，私家藏书之富更令人瞠目，出现了《郡斋读书志》《直斋书录解题》等私家目录，宋代的文化普及绝对是前无古人，宋代士人读书之博也远过前辈。从陆游“呼童不应自生火，待饭未来还读书”（《幽居遣怀三首》其三）自述，可以看到宋人对读书的专一与刻苦，唐人“读书破万卷”更多的还是自高身价，但在宋人可算是名副其实。史称王安石训斥同僚说，“君辈坐不读书耳”，唐朝宰相中谁有这种底气？

有一利必有一弊，有所得便有所失。科举向寒门子弟敞开了仕途的大门，寒门子弟却也只能从科举进入仕途之门——敞开一扇门的同时，关上了其他的门。即使处在人生的低谷，盛唐诗人也觉得“大道如青天”，他们可以投奔幕府，可以隐居山林，可以从军边塞，也可以干谒求官，而宋代统治者将军事、财政、言路、科举等所有资源集中于朝廷，宋代士人只能过科举这条独木桥。李白在《与韩荆州书》中说：“十五好

剑术，遍干诸侯；三十成文章，历抵卿相。虽长不满七尺，而心雄万夫。”宋代诗人谁敢这么张狂？他在《上安州裴长史书》中说：“何王公大人之门不可以弹长剑乎！”宋代诗人谁会像这样撒野？任何“王公大人之门”都不可“弹长剑”，留给宋代书生的只有“华山一条路”，传说柳永只一句“忍把浮名，换了浅斟低唱”，放榜前就被宋仁宗黜落。比起唐代诗人来，宋代诗人要节制得多、规矩得多，他们的生命没有那般激扬，精神没有那般狂放。他们也作草书，但不会像张旭“脱帽露顶王公前”；他们也会痛饮，但不会像李白那样“天子呼来不上船”，所以，宋代哪怕再豪放的诗人，他们的情感也缺乏唐代诗人那种强劲的力度，诗情也难得像唐诗那么豪迈舒张，读来自然也不如唐诗那么痛快舒畅。

宋代诗人行为上的谨慎收敛，源于他们精神上的退缩内敛。他们具有极强的使命感，喊出了“先忧天下之忧而忧，后乐天下之乐而乐”的强音，同时又具有很强的幻灭感，即使旷达如苏东坡，即使刚正如范仲淹，即使富贵如晏殊，在诗词中也常表现出幻灭、倦怠的情绪。晏殊一生安享尊荣富贵，是当时所有男人都艳羡的“太平宰相”，可他仍然觉得人生“无可奈何”，致慨于“落花伤春”，徘徊于“小园香径”。超脱旷达的苏轼更在诗词中常常喟叹“古今如梦”“君臣一梦”“人间如梦”“休言万事转头空，未转头时皆梦”“人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥”。

由于民族和国家受到北方政权的威胁，长期以来自我中心的天下主义遇挫，极端的民族主义开始抬头。人们为了民族的自尊和自存，凸显汉民族的民族优越与文化的优越，北宋出现了石介《中国论》这一类文章。宋代理学兴起与兴盛的原因很复杂，其中也与士人希望凸显自身的生活观念和价值观念有关。由于内向，由于焦虑，由于敏感，宋代士人在现实生活和道德观念中极度高扬道德伦理，强调“存天理，灭人欲”“饿死事小，失节事大”这样极端严峻的伦理准则。这造成了人们精神的冲突紧张，也造成了士人人格的普遍分裂。北宋文人通常都觉得词体卑，他们将自认为崇高的情怀写入诗文，将儿女私情填进词里，于是，他们诗文中常常打官腔，在填词时才露真情说真话，结果是他们本人更看重自己的诗文，而读者却更喜欢他们的词作。

较之唐代诗人，宋代诗人的精神结构中，理性的成分大于感性，他们重理智而轻情感。宋诗不如唐诗情韵悠长，却能以思致理趣见胜，哪怕景物诗往往也是因景悟理，反而不是常见的触景生情。如王安石的《登飞来峰》：“飞来山上千寻塔，闻说鸡鸣见日升。不畏浮云遮望眼，

自缘身在最高层。”苏轼的《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”理性大于感性的精神结构，再加上十分宽广的知识结构，使得宋代诗人一落笔便议论纵横，而要在诗中说理自然就要采用散文句式，这就是宋代好以议论为诗、以文为诗的由来。

二

宋诗是紧承唐诗而来的，唐诗作为古代诗国的一座高峰，对于宋代诗人来说，既是一笔巨大的财富，也是一种巨大的挑战——前人为自己积累了许多艺术经验，可以在这些经验的基础上更上层楼，但能否翻过这座高峰“一览众山小”，能否在唐人成规之外另开新境？前代诗人积累的艺术经验，不同于前辈留下的物质财富，物质财富可以直接拿来享受，“富二代”大可坐享其成，而艺术经验一方面需要消化吸收，另一方面又必须戛戛独造，陈陈相因就是死路一条。

北宋开国之初六十余年的诗歌几乎是中晚唐诗的回响，前后接踵的“白体”“西昆体”“晚唐体”三派诗人，分别师法中晚唐的白居易、李商隐、贾岛和姚合。白体诗人模仿白居易的唱酬诗，多以浅易圆熟的语言唱酬消遣，唯王禹偁由效法白居易的唱酬诗进而学习白居易的讽喻诗。西昆体代表诗人杨亿、刘筠、钱惟演等人只猎得李商隐的皮毛，以辞采的浮艳繁富相高。晚唐体诗人林逋、魏野等人的诗歌语言虽归于素淡，但格局又失之细碎小巧。这时的诗歌一味步趋前贤而失去了自家体段，宋初诗歌还没有显露自己的时代特征。

待欧阳修、梅尧臣、苏舜钦登上诗坛进行诗体革新，清除以雕琢饾饤相尚的恶流，宋诗才呈现出不同于唐诗的独特风貌。欧阳修提倡用诗为时代传真留影，用诗“美善刺恶”和渲叙人情；梅尧臣指责宋初诗歌“有作皆言空”（《答韩三子华韩五持国韩六玉汝见赠述诗》），崇尚平淡朴素的艺术境界。欧阳修等人在学习韩愈古文的同时，诗歌创作也受到韩诗的影响，常以古文的章法句法入诗，在创作上“开宋诗一代之面目”（叶燮《原诗》）。

宋诗称盛是在北宋中后期，这时王安石、苏轼、黄庭坚等大家名家争雄于诗坛，“王介甫以工，苏子瞻以新，黄鲁直以奇”（胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷四十二引《后山诗话》语）。

王安石早年诗歌以意气的傲兀、议论的犀利、语言的瘦劲称于一时，晚期诗风转为含蓄、深婉、精工。苏轼是宋诗中杰出的大家，他在各种诗体中都能自如地挥洒奇情壮采，笔势奔放驰骤，想象丰富奇特，

比喻更是妙语连珠，诗在他手中“有必达之隐，无难显之情”（赵翼《瓯北诗话》卷五）。黄庭坚写诗力避平庸滑熟，在句法音律和布局谋篇上求新出奇，语言老辣苍劲，诗风峭折生新。这三位诗人的政治态度不同，艺术个性各异，但都喜欢在诗中搬弄典故卖弄学问，在诗中以散文化的语言畅发议论，还常常押险韵、用拗句、造硬语。他们的创作和理论代表了也左右了一代诗风。苏轼和黄庭坚对后来的影响尤大，元祐后的诗人率不出苏、黄二家。其中黄庭坚的诗法和诗风极宋诗之变态，他对后来宋诗的影响之大更是无人可及，北宋末和南宋都在他的笼罩之下，生前已有一大批追随者，死后学其诗者更众，并很快形成阵容浩大的“江西诗派”，甚至像陆游这样的大诗人早年也是黄诗的模仿者，所以宋人承认他“为本朝诗家宗祖”（《刘后村诗话》）。与黄庭坚同出苏门的陈师道，诗学黄庭坚而最后又与黄齐名，其诗运思巉刻，笔力简劲，对南宋诗人也有较大的影响。

南北宋之交的重要诗人几乎全属江西诗派：陈与义在宋末被奉为该派的三宗之一，是江西诗派后期的代表作家；吕本中和曾几都以江西诗派的传人自命。不过，他们继承了该派的某些“家法”，也改造了该派的某些弊端。吕本中提出“活法”以反对死守涪翁成法，陈与义也认识到写诗“慎不可有意于用事”（见徐度《却扫编》卷中）。他们都是宋代诗歌史上承前启后的过渡性人物，直接影响到稍后的中兴诗人。

陆游与苏轼在南北宋诗坛上双峰并峙，他又与同时的尤袤、范成大、杨万里并称为“中兴四大诗人”。在南宋前期的抗金斗争中，中兴诗人的诗歌反映了民族的痛苦、愤怒与期盼，深刻地揭示了我们这个民族坚强不屈的灵魂。他们既关注民族的命运和时代的风云，也陶醉于山水清音与田园风俗。中兴诗人都是从江西诗派入手的，但在漫长的创作道路上又都逐渐摆脱了江西诗派的束缚——由枯坐书斋转而面向广阔的社会，由迷信“无一字无来处”转而彻悟“纸上得来终觉浅”，由死守成法转而重视诗兴，最后也就由江西诗派入而不由江西诗派出，形成了各自独特的艺术风貌，创造了宋诗的又一度繁荣。陆游的诗歌集中体现了南宋的爱国主义精神，其诗情豪宕感激，而诗语又清空一气，“看似华藻，实则雅洁，看似奔放，实则谨严”（赵翼《瓯北诗话》卷六）。范成大是田园诗的集大成者，其诗一洗江西诗派的艰涩之态，轻巧自然，明净流美。杨万里以自然风趣的山水诗见称于世，诗风更是轻松活泼，幽默机智，形成了别具一格的“诚斋体”。

南宋末年的“永嘉四灵”和“江湖诗派”作为江西诗派的反拨，他们不约而同地使诗歌回到晚唐，以贾岛、姚合为师，企图以晚唐诗的灵动来救江西诗派的生硬，但他们这时已才气枯竭，加之大部分诗人缩进了自我的小天地，因而诗情既贫薄，诗境也狭小，难免“破碎尖酸”（《四库全书总目提要·芳兰轩集提要》）之讥。南宋灭亡前后，以文天祥为代表的爱国志士表现出坚贞的民族气节，他们合唱的既是激动人心的民族“正气歌”，也是为南宋王朝灭亡哀婉的送终曲。

宋诗虽然不如唐诗那样光芒四射，但也没有为唐诗的光芒所掩；它虽然借鉴了唐诗许多成功的艺术经验，但又摆脱了唐诗已成的套路和故辙；它的整体成就虽然没有超越唐诗，但能在唐诗之外另开新境。就内容而论，宋诗对生活的反映和唐诗同样深广，从军国大事到琐碎闲情都可入咏，甚至某些唐人认为不能或不宜入诗的对象却成了宋诗常用的题材，如品茗尝果、鉴赏古玩、摩挲笔砚、朋友谐谑、知音清谈等等都是宋人的诗料。宋诗既深刻地表现了特定时期的社会心理，也生动地表现了各个诗人的气质个性。就艺术成就而论，唐诗和宋诗各有千秋，“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”（钱锺书《谈艺录》）。因唐诗之长在“丰神情韵”，所以蕴藉空灵，宋诗之胜在“筋骨思理”，所以贵深折透辟。唐诗因情景交融而令人一唱三叹，宋诗则以其深曲瘦劲而让人回味无穷。宋诗在三百多年的发展过程中，流派林立，诗体繁多，仅作家个人风格就有“东坡体”“山谷体”“王荆公体”“陈简斋体”“杨诚斋体”等（见严羽《沧浪诗话·诗体》）。

但是，宋诗既然“以筋骨思理见胜”，它就容易在诗中大发议论。严羽早在《沧浪诗活》中就指出宋代诗人好“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”的特点，宋诗之失往往在于直露、寡味和枯槁；宋人要在唐诗之外求新求生求奇，精于运思而严于洗剥，追求诗境诗句诗韵的奇崛苍劲，结果因其太尖新太瘦削而失去了唐诗那种浑厚的气象、那份自然的神韵。

三

唐诗对于宋人来说是一座难以逾越的高峰，而唐五代词留给宋人的则是一片尚待开垦的处女地，宋代词人大可在其中开疆扩境逞才献技，因此宋词比宋诗在艺术上更富于独创性，以致人们常把它作为有宋一代文学的代表而与唐诗相提并论。

词兴起于唐代无疑与当时经济的繁荣和燕乐的发达有关。现已发现的敦煌曲子词最早产生于七世纪中叶，除极少数诗客的作品外，其中大部分可能是来自民间的歌唱，词风一般都朴质明快，体式有小令、中调和慢词，内容较后来的《花间集》也要广泛得多："有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半。"（王重民《敦煌曲子词集叙录》）中唐诗人如戴叔伦、张志和、白居易、刘禹锡等采用这种体裁进行创作时，体式一色都止于小令，风格还带有民歌的活泼清新。晚唐创作的文人越来越多，他们运用这种体裁的技巧也更熟练，可惜随着词中辞藻愈来愈华丽香艳，它所反映的生活却愈来愈狭窄贫乏，词逐渐成了公子佳人和权贵显要们歌台舞榭的消闲品。在仕途上潦倒失意的温庭筠喜"逐弦吹之音，为侧艳之词"（《旧唐书》本传），他是晚唐填词最多的作家，现存七十多首词的内容"类不出乎绮怨"（刘熙载《艺概·词曲概》），艺术上的主要特色是丽密香软，稍后的花间词派尊他为鼻祖。与温齐名的韦庄所写的题材也不外乎男女艳情，只是词风上变温词的浓艳为疏淡。战乱频仍的五代，只有西蜀和南唐免遭兵燹之灾，宜于簸弄风月的小令便率先在这两个小朝廷繁荣起来。《花间集》中的词人除温、韦外多为蜀人。南唐最著名的词人是李煜，他的早期词风情旖旎、妩媚明丽，晚期词以白描的手法抒发亡国的深哀，对于词的题材和境界是一大突破。王国维在《人间词话》中说："词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。"冯延巳也是南唐的一位重要词人，其词洗温庭筠的严妆为淡妆。

宋初词基本也是花间词的延续：体式仍然以小令为主，题材不出于男欢女爱，词境只限于闺阁园亭，词风因而也婉约细腻。这时最可称述的词人是"二晏"和欧阳修。晏殊、欧阳修都受惠于冯延巳词，前者得冯词之俊，后者得冯词之深（见刘熙载《艺概·词曲概》）；前者词风温润

秀雅，后者词风深婉沉着。晏几道的一生前荣后枯，常以哀丝豪竹抒其微痛纤悲，别具低徊蕴藉的艺术效果，其清词俊语更是独步一时。

小令在晚唐五代和宋初是一枝独秀。到北宋中叶，城市的商业经济日趋繁荣，市民的文化生活也随之日益丰富，浓缩含蓄的小令已不适于表现他们的思想情感，铺叙展衍的慢词因而逐渐发展成熟。张先以小令笔法创作了近二十首慢词，明显带有由小令向慢词过渡的痕迹。词发展到柳永才气局一新，他的艳情词尽管时涉低俗，但热情地歌颂了下层人民真挚的爱情，特别是唱出了青楼妓女的心愿与辛酸；羁旅词抒发了词人对功名的厌倦和鄙弃，此外，他还为我们展示了一幅幅多彩多姿的都市风情画。柳永是宋代第一位专业词人。柳词在艺术上的成就更值得称道，他探索了慢词的铺叙和勾勒手法，使词在章法结构上“细密而妥溜”，更能表现复杂丰富的生活内容；他在翻新旧曲的同时，又自度了许多新曲，并且大胆地采用口语俗语入词，使词的语言“明白而家常”（刘熙载《艺概·词曲概》）。不过，柳词大部分仍是为应歌而作，主要为勾栏瓦舍的歌妓立言，词还远没有摆脱“体卑”的地位，他只使慢词与小令平分秋色，并没有使词与诗分庭抗礼、平起平坐。这一重要变革要等到苏轼来完成。胡寅在《向芗林酒边集后序》中说：“柳耆卿后出，掩众制而尽其妙，好之者以为不可复加。及眉山苏氏一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外，于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣。”

苏轼开拓了词的题材，丰富了词的表现技巧，开创了影响深远的豪放词，也提高了婉约词的格调，并动摇了词对音乐的依赖关系，使人们发现了曲子词的内在潜力。从此词人乐意用它来抒情言志写景状物，词成了一种“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概·词曲概》）的新型诗体，“诗庄词媚”的传统观念被打破，他通过自己的创作给人“指出向上一路”（王灼《碧鸡漫志》）。但时人并不全按他指的路数填词，仍或遵循“花间”老路，或暗中去效仿柳永，连他的门人和友人秦观、贺铸的词风也仍以婉约为主，苏轼还戏谑地把秦观与柳永并称：“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田。”（叶梦得《避暑录话》）周邦彦是北宋后期的词坛大家，“词至美成，乃有大宗，前收苏、秦之终，后开姜、史之始；自有词人以来，不得不推为巨擘，后之为词者，亦难出其范围”（陈廷焯《白雨斋词话》），有人甚至把他誉为“词中老杜”（见王国维《清真先生遗事》）。他在柳永的基础上发展了慢词的铺叙技巧，常常打乱时间与空间的顺序，变柳词的直笔为曲笔，深化了词在抒情叙事上的表现

力；同时他使词的语言更加典雅浑成，词的音调更加优美和谐，因此成为“格律词派”的开创者。李清照为两宋之际最杰出的女词人，她将“寻常语度入音律”（张端义《贵耳集》卷上），将口语俗语和书面语陶冶得清新自然、明白如话，创造了后来词人广泛仿效的“易安体”。

南宋前期，爱国主义成为词中最震撼人心的主题，辛弃疾就是爱国词人的代表。他梦寐以求的就是抗金复国，正是在这一点上辛词凝集着全民族的意志。他从苏轼的“以诗为词”进而“以文为词”，以其纵横驰骋的才情和雄肆畅达的笔调，在苏的基础上进一步扩大了词的疆域，使其题材更为广阔丰富，意境更为雄豪恢张，想象更为奇幻突兀，手法更为灵活多样。就其词风的相近而言，虽然“苏、辛并称”，但整体成就上“辛实胜苏”（纳兰成德《渌水亭杂识》）。清人周济认为辛弃疾“其才情富艳，思力果锐，南北两朝，实无其匹”（《介存斋论词杂著》）。当时和后来在思想情感和词的风格上受他影响者不少，并形成了辛派词人。

其中与辛同时的有韩元吉、陈亮、刘过等，宋末有刘克庄、戴复古、文天祥、刘辰翁等，他们都喜欢选用长调来抒写磊落悲壮之情，来创造雄奇阔大之境，只是有时失之直露叫嚣。

南宋后期维持了几十年相对平静的局面，格律派词人远绍清真而近崇白石，前期词人那种慷慨悲愤的激情逐渐冷却，词中的情感和语言都归于“醇雅”，律吕字声进一步严格规范。姜夔一反婉约派的柔媚软滑，笔致清空峭拔。吴文英与姜夔并肩而词风与姜相反：姜词清空疏宕，吴词质实丽密。史达祖、王沂孙多以赋物寓兴亡之感，周密、张炎有时直抒家国之哀，情调一色的凄凉悲切，语言无不精致典雅。

宋代词人有的严于诗、词之别，恪守词“别是一家”，强调歌词与曲调要宫商相协；有的则借鉴邻近文体的表现方法，甚至“以诗为词”或“以文为词”，填词时并不“醉心于音律”（王灼《碧鸡漫志》）。这种对词的不同态度导致了各自词风的差异，前者词风多婉约，后者词风多豪放。张綖在《诗余图谱》中指出：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放”“婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘”。把词人都归类于两大派虽然不十分恰当，但也有一定的道理。这两派的分流始于柳永、苏轼登上词坛以后，苏轼之前并没有豪放与婉约之分。划分豪放与婉约的关键是曲调和词风，十七八岁女子执红牙板歌“杨柳岸晓风残月”，其情调风格自不同于关西大汉绰铁板唱“大江东去”（见俞文豹《吹剑续录》），显然一偏于柔婉一偏于豪放。当然，这仅是从其大略而言，至于每一个词

人，婉约而偶涉粗犷者有之，豪放者常近婉约更为多见。落实到每一首词情况还要复杂，许多词兼有英雄之气与儿女之情。豪放与婉约之分切忌过于拘泥。

词的发展经唐五代至北宋而南宋，词体的兴盛也由小令到中调而至慢词，它终于从小溪曲涧汇成了泱漭巨流，从诗的旁支别流进而与诗齐驱并驾。唐宋诗词同为我国古代文学中璀璨夺目的明珠。

第一章

北宋前期诗歌的革新历程

文学创作并不像改朝换代那样“一朝天子一朝臣”，朝代一换诗风也随之大变，相反，它有自身的承袭与惯性。唐初诗歌仍笼罩着齐梁余韵，宋初诗坛同样也回荡着前朝的“唐音”。宋初前后相继的三种诗体——白体、西昆体、晚唐体，基本上都是跟着唐人鹦鹉学舌。欧阳修登上诗坛才唱出了“宋调”，发展到王安石宋诗才开出“新局”。

第一节 唐代诗风在宋初的流播

赵匡胤结束了唐末五代以来乱哄哄的政局，但宋代诗人并没有马上结束唐代诗歌的流风余韵，这只要看看宋初六十年前后相续的三个诗体的名称——“白体”“晚唐体”“西昆体”——就知道当时的诗坛一直被中晚唐的诗风笼罩着，诗人们还没有唱出有别于“唐音”的“宋调”来。

一、白体

尽管宋开国的国势远没有唐那般强大，但开国后的一统天下仍然是一片歌舞升平，这使宋初的几任皇帝得以以太平天子自居，朝政之余常常舞文弄墨，每逢庆典宴会便宣示御诗以让侍臣们唱和，以诗酬唱便逐渐成为士人的一种时髦。这样，白居易等人次韵相酬的“元和体”，自然就成了当时诗人模仿的样板，因而就形成了宋初的所谓“白体”。

白体诗人包括李昉、徐铉、徐锴、王奇、王禹偁等，其中徐铉、李昉是五代过来的旧臣，也是白体诗的首创者。徐铉的诗歌语言像白诗一样浅切流畅，如《送王四十五归东都》“想忆看来信，相宽指后期。殷勤手中柳，此是向南枝”，又如《梦游三首》其一“魂梦悠扬不奈何，夜来还在故人家。香蒙蜡烛时时暗，户映屏风故故斜”。白体诗诗人多用浅俗而又圆熟的语言唱酬消遣，抒写自己闲适自足的心态，诗风平易、浅近、闲雅。如徐铉的《晚归》：

暑服道情出，烟街薄暮还。风清飘短袂，马健弄连环。水静闻归橹，霞明见远山。过从本无事，从此涉旬间。

这派诗人中只有王禹偁在艺术上独辟蹊径，出于白体而能超越白体。王禹偁（954—1001），字元之，济州巨野（今山东巨野）人，出身于一个兼营磨坊的农家。三十岁中进士，官至翰林学士，三次被贬，后死于贬所黄州齐安（今湖北黄冈），世称王黄州，有《小畜集》《小畜外集》传世。

王禹偁从小就喜爱白居易诗，其诗歌创作是以模仿白居易的唱和诗

开始的，早年的《酬安秘丞见赠长歌》称："迩来游宦五六年，吴山越水供新编。还同白傅苏杭日，歌诗落笔人争传。"中进士前与济州从事毕士安多有唱和，中进士后外任地方长官时又与各地的同僚频繁唱酬。不过，王禹偁是一位既有政治抱负又富于同情心的诗人，他学习白体诗并没有像其他白体诗人那样只停留在白居易的唱和诗上，而是由白的唱和诗进而学习白的讽喻诗。三十五岁任左拾遗时就写出了著名的《对雪》，将自己生活的闲适富足与下层人民和边塞士兵的贫困艰难进行对比，引起诗人深切的自责和内疚：自己"不耕一亩田"而又无"富人术"，有愧于忍饥挨饿的"河朔民"；自己不持一只矢而又乏"安边议"，有愧于在边塞抛头颅洒热血的"边塞兵"；自己既不是"良史"又算不上"直士"，而是尸位素餐的社会蠹虫。这首诗在艺术上也深得白居易讽喻诗的神髓，以平易朗畅的语言夹叙夹议，将情感抒写得淋漓尽致，初露宋诗议论化和散文化的端倪。

谪居商州以后，他的诗歌更接近白居易的新乐府和讽喻诗，或鞭挞贪官污吏，或同情下层人民，比较深刻地反映了北宋初期的社会现实，代表作有《感流亡》《畬田词》《金吾》《乌啄疮驴歌》《对雪示嘉祐》等。他很少以旁观者的身份来同情劳动人民，人民的苦难使他有一种沉重的负罪感。《感流亡》说"峨冠蠹黔首，旅进长素餐"，《对雪示嘉祐》更毫不掩饰地说："胡为碌碌事文笔，歌时颂圣如俳优。一家衣食仰在我，纵得饱暖如狗偷。"这种对人民生死祸福无限关切的情怀，自然而然地使他接近了杜甫。他不仅高度肯定杜诗里程碑的价值——"子美集开诗世界"（《日长简仲咸》），而且明确提出"诗效杜子美"（《送丁谓序》）。后期诗歌平易的语言与和畅的风调，固然还可见出白诗影响的痕迹，但很少前期诗中那种轻飘飘的闲适心态，即使是写景诗也不是轻松地流连光景，如《村行》：

马穿山径菊初黄，信马悠悠野兴长。万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳。棠梨叶落胭脂色，荞麦花开白雪香。何事吟余忽惆怅？村桥原树似吾乡。

"马穿山径"和"信马悠悠"看上去的确闲适，"万壑有声"和"数峰无语"也很清幽，如"胭脂色"的棠梨叶，似"白雪香"的荞麦花，更叫人乐而忘返，不料尾联陡然一转："何事吟余忽惆怅？"原来"村桥原树似吾乡"，他乡的美景给诗人献愁供恨，惹起他去国怀乡的情怀。语言的畅达

近于白居易，诗情的郁闷又近于杜甫。他的《新秋即事三首》其一更流露了杜诗影响的痕迹：“露莎烟竹冷凄凄，秋吹无端入客衣。鉴里鬓毛衰飒尽，日边京国信音稀。风蝉历历和枝响，雨燕差差掠地飞。系滞不如商岭叶，解随流水向东归。”虽然其诗情还不似杜诗那般沉郁，诗境还不似杜诗那般壮阔，但诗语的精工、音节的顿挫、对仗的整饬都与杜诗相近。另一首名作《寒食》也有同样的特点：

> 今年寒食在商山，山里风光亦可怜。稚子就花拈蛱蝶，人家依树系秋千。郊原晓绿初经雨，巷陌春阴乍禁烟。副使官闲莫惆怅，酒钱犹有撰碑钱。

清人吴之振虽然认为他“学杜而未至”，但又肯定他“独开有宋风气”（《宋诗钞·小畜集钞》）。无论就其创作成就来看，还是就其开时代的风气之先来看，王禹偁都不失为宋初诗坛上一位优秀诗人。后来林逋在《读王黄州诗集》中称赞他说：“放达有唐唯白傅，纵横吾宋是黄州。”

二、晚唐体

白体诗风行不久，宋初许多诗人就开始对它不满，于是他们把眼光投向贾岛和姚合，力图以精巧的构思和素淡的语言矫白体诗的浅俗，这样就形成了所谓的“晚唐体”。

晚唐体诗人主要有林逋、潘阆、寇准、魏野、魏闲及“九僧”等，而以林逋、寇准、魏野为代表。至于“九僧”，欧阳修就已记不起他们的姓名，司马光偶然见到一本《九僧诗集》，这才得知“九僧”包括哪些诗僧（见《温公续诗话》）。他们当中惠崇工诗善画，其他诸人与当时诗坛名宿多有唱和。这派诗人除寇准外，都是在野的隐士和僧人，他们以不接人事和超尘脱俗相高。其诗主要写隐士的孤怀、徜徉山水的乐趣、品茗博弈的闲情，缺乏广阔的现实内容和深厚的情感体验。笔致素淡而轻巧，诗境清寒而狭窄。进入他们诗中的意象不外是古寺、闲云、野鹤、腊梅、幽径、孤鸟、寒流、奇石等等，即使位极人臣的寇准也不例外，如他的名作《春日登楼怀归》：

高楼聊引望，杳杳一川平。野水无人渡，孤舟尽日横。荒村生断霭，古寺语流莺。旧业遥清渭，沉思忽自惊。

即使春天里他的眼光也不投向那艳丽的鲜花和青翠的树叶，而只盯着“野水”“孤舟”“荒村”“断霭”“古寺”，渲染一种荒凉凄清的情调。

晚唐体诗人中以林逋的名声最大。林逋（967—1028）字君复，钱塘（今浙江杭州市）人。史书称他结庐西湖孤山，二十年间足不入城市，终身不娶不仕而友梅侣鹤。他的几首咏梅诗极受时人和后人称道：

众芳摇落独暄妍，占尽风情向小园。疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。霜禽欲下先偷眼，粉蝶如知合断魂。幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽。

——《山园小梅》

吟怀长恨负芳时，为见梅花辄入诗。雪后园林才半树，水边篱落忽横枝。人怜红艳多应俗，天与清香似有私。堪笑胡雏亦风味，解将声调角中吹。

——《梅花二首》其一

对梅花的描写可谓生动传神，遣词下字也精细工巧，神韵更清高脱俗，一尘不染，谁见了都会击节赞赏其精美绝伦，然而这种美是一种盆景式的美：玲珑精致却细碎小巧。林逋这两首诗代表了晚唐体的全部优点和缺点。

三、西昆体

西昆体是由杨亿编的《西昆酬唱集》而得名的。该集共收十七位作者的二百五十首五、七言近体诗。此派诗人的代表是杨亿、刘筠、钱惟演，他们三人的唱和诗占了《酬唱集》的五分之四强。

西昆体诗人虽然与晚唐体活跃的时间相同，但晚唐体诗人多为在野隐士和僧人，而西昆体诗人全是朝中显贵。晚唐体诗人将用事称为“点鬼簿”（杨慎《升庵诗话》），忌用事而重白描；而西昆体则重用事而轻白

描，一部《西昆酬唱集》几乎全是堆砌故实、雕章绘句。这样又带来二者另一差异，晚唐体追求诗风的淡雅脱俗，西昆体则崇尚金碧辉煌、华艳富贵。我们来看看他们以《泪》为题的两首七律：

> 锦字梭停掩夜机，白头吟苦怨新知。谁闻陇水回肠后，更听巴猿拭袂时。汉殿微凉金屋闭，魏宫清晓玉壶敧。多情不待悲秋气，只是伤春鬓已丝。
>
> ——杨亿

> 含酸茹叹几伤神，呜咽交流忽满巾。建业江山非故国，灞陵风雨又残春。虞歌诀别知亡楚，燕酒初酣待报秦。欲诉青天销积恨，月蛾孀独更愁人。
>
> ——刘筠

他们写泪全用典故并且绝不重复，读者只惊叹作者学养的渊博深厚，却不至于为这些泪水所动情，因为诗人只罗列一串有关泪的故实，诗人自己本身则绝无悲伤的泪水可流，辞藻固然华美繁富，情感却苍白贫乏。他们只猎得李商隐属对工巧和敷色秾丽的外形，缺少李诗中深沉幽怨缠绵动人的情感力量。

由于西昆体诗人在政坛和诗坛上的地位，影响所及，宋初诗人竞以浮艳相高，以侈靡相尚，以致稍后的诗歌革新者都是以攻击西昆体开始他们诗歌创作的。

第二节 诗歌革新的领导者欧阳修

白体、晚唐体、西昆体的诗人都忙着步趋中晚唐诗人的后尘，没有显露出自己的时代特征，待欧阳修登上诗坛后才自拔于流俗，团结一大批优秀诗人进行诗歌革新，赋予宋诗以不同于“唐音”的独特风貌，我国诗歌的发展又进入了一个新的历史时期。

欧阳修（1007—1072），字永叔，号醉翁，晚年又号六一居士，庐陵（今江西吉水）人。出身于一个小官吏家庭，四岁丧父，母用荻梗代笔在沙地上教其学书，少年的孤贫生活和母亲严格的教育为他后来的成长奠定了良好的基础。十几岁时一次偶然的机会，他在邻家的破筐里发现了韩愈文集，便如获至宝似的借回家研读揣摩。天圣八年（1030）举进士，次年到洛阳任西京留守推官，当时的留守是西昆诗派代表之一钱惟演。在那儿他结识了一批富于才华的文学青年，如梅尧臣、尹洙等，他们在一起以诗相唱和，并写古文来议论时事，开始了影响深远的北宋诗文革新。

在施行庆历新政期间，他始终支持范仲淹改革弊政。新政失败后贬知滁州，三年后移知扬州、颍州。至和元年（1054）回京拜翰林学士，嘉祐二年（1057）知礼部贡举，他利用这一机会以新的文风作为考生文章的取舍标准，录取了像曾巩、苏轼、苏辙这些后来的文坛诗坛巨擘。他通过自己的理论和创作实践，团结了一大批诗人、散文家，成功地完成了北宋的诗文革新。他不仅是北宋前期的文坛盟主，也是有宋第一个在诗、文、词各方面都卓有成就的作家。

就其诗歌创作而论，他遏阻了西昆体以声病对偶雕刻联缀是务的逆流，要求用诗来传达时代的心声，认为“美善刺恶”（《诗本义·本末论》）是写诗的目的之一，同时，诗于社会既能“道其风土性情”（《书梅圣俞稿后》），于个人又必须能曲传细微复杂的生活体验，他特别激赏韩愈能用诗“资谈笑、助谐谑、叙人情、状物态，一寓于诗，而曲尽其妙”的本领（《六一诗话》），也十分称道梅尧臣“本人情，状风物，英华雅正，变态百出”（《书梅圣俞稿后》）的功夫。他的诗歌创作实践了自己的诗歌理论：逼真地反映现实生活，细腻地抒发个人情怀。

前者如《食糟民》《边户》等，一针见血地揭示造成人民苦难的根源：要么是最高统治者懦弱无能，对外屈膝求和导致对内加倍盘剥，如《边户》所说的“自从澶州盟，南北结欢娱。虽云免战斗，两地供赋租”；要么是各层吸血鬼贪婪榨取，如《食糟民》所说的“田家种糯官酿酒，榷利秋毫升与斗”。这种反映既不像杜甫与人民的苦难息息相关，也不像白居易那样站在客观的立场上向天子如实报告下情，而是将自己置于当政者一方，在人民的苦难面前进行自责与反省。所以他的感情不像杜甫那样一腔热肠，也不像白居易那般满腔愤慨，而是掺杂着愧疚与怜悯，全诗总是伴随着反躬自问式的议论。

欧阳修大部分诗作是抒写个人对官场和日常生活的情感体验，包括对仕途沉浮的痛苦与超脱、对诸如茶酒饮食的品评、对古玩器具的鉴赏等等，它们更直接地表现了诗人的个性、气质、趣味、追求和人生态度。如《啼鸟》通过“花深叶暗耀朝日，日暖众鸟皆嘤鸣”时节各种鸟声的描写，抒发贬谪后的无奈心情与旷达态度；《菱溪大石》通过对“南轩旁列千万峰，曾未有此奇嶙峋”的描绘，抒写自己不同流俗的磊落胸襟；《尝新茶呈圣俞》通过描写“停匙侧盏试水路，拭目向空看乳花”的品茗细节，展示自己平易近人的生活情趣；《丰乐亭游春三首》通过“鸟歌花舞太守醉，明日酒醒春已归”的铺叙，表现自己对人生的热爱、对自然的留恋和与民同乐的喜悦；《别滁》表现了滁州的人情与风物，也流露了诗人宽厚豁达的品性：

花光浓烂柳轻明，酌酒花前送我行。我亦且如常日醉，莫教弦管作离声。

在他抒写个人情怀的诗篇中，他自己最为得意同时也最为人传诵的大概要数《戏答元珍》了：

春风疑不到天涯，二月山城未见花。残雪压枝犹有橘，冻雷惊笋欲抽芽。夜闻归雁生乡思，病入新年感物华。曾是洛阳花下客，野芳虽晚不须嗟。

诗写于贬谪峡州夷陵令的时候，清新秀美的诗风在当时一新人的耳目，情感苦闷却能归于坦然，语言工巧而不失其流动，很能代表他的艺术个性。

方东树在《昭昧詹言》中说：“学欧公作诗，全在用古文章法。”这里的“古文章法”主要指结构剪裁，如《庐山高赠同年刘中允归南康》《啼鸟》《食糟民》等等，尽管其中有的诗其笔致的跳荡奔放似李白，但其脉络的连贯和结构的紧凑都近古文。以古文章法入诗是他诗歌散文化的表现之一。

他诗歌的散文化还表现为以议论入诗。《和王介甫明妃曲二首》都融入了大量的议论：

> 胡人以鞍马为家，射猎为俗。泉甘草美无常处，鸟惊兽骇争驰逐。谁将汉女嫁胡儿，风沙无情貌如玉。身行不遇中国人，马上自作思归曲。推手为琵却手琶，胡人共听亦咨嗟。玉颜流落死天涯，琵琶却传来汉家。汉宫争按新声谱，遗恨已深声更苦。纤纤女手生洞房，学得琵琶不下堂。不识黄云出塞路，岂知此声能断肠！
>
> ——其一

> 汉宫有佳人，天子初未识。一朝随汉使，远嫁单于国。绝色天下无，一失难再得。虽能杀画工，于事竟何益？耳目所及尚如此，万里安能制夷狄！汉计诚已拙，女色难自夸。明妃去时泪，洒向枝上花。狂风日暮起，飘泊落谁家。红颜胜人多薄命，莫怨春风当自嗟。
>
> ——其二

第一首几乎全是以议代叙，纵横辩博的议论中贯注着跌宕腾挪的诗情，使诗篇别具佳趣，如“谁将汉女嫁胡儿，风沙无情面如玉。身行不遇中国人，马上自作思归曲”四句，既是议论也是叙事，这种手法是典型的“亦叙亦议”。“推手为琵却手琶，胡人共听亦咨嗟。玉颜流落死天涯，琵琶却传来汉家”四句，前二句叙多于议，后二句则议多于叙。第二首的议论由小见大，如“虽能杀画工，于事竟何益？耳目所及尚如此，万里安能制夷狄”，议论精警而又感叹多情。“红颜胜人多薄命，莫怨春风当自嗟”等，有的议论成为升华全诗主题的警策，可惜有些观念略嫌陈腐。他的绝句《画眉鸟》其意不在描绘鸟形或鸟声，而是通过它在林中自在啼叫来表达诗人对自由的渴望：

> 百啭千声随意移，山花红紫树高低。始知锁向金笼听，不及林

间自在啼。

他诗歌的散文化也表现在诗歌语言的句法上。句法的散文化在他的古体诗中容易被人发现，如“胡人以鞍马为家，射猎为俗”（《和王介甫明妃曲二首其一》），“上不能宽国之利，下不能饱民之饥”（《食糟民》），又如“吾嗟人愚不见天地造化之初难”（《吴学士石屏歌》），在他的近体诗中则往往被忽略。唐代近体诗一般省略了虚词，意象高度浓缩密集，正常语序遭到破坏，诗歌的脉络隐而不明，呈现给读者的是平行叠加的意象，诗人的思想情感一如严羽所言：“羚羊挂角，无迹可求”（《沧浪诗话》）。欧阳修的近体诗重又召回被唐代诗人放逐了的虚词，如“残雪压枝犹有橘，冻雷惊笋欲抽芽”“曾是洛阳花下客，野芳虽晚不须嗟”（《戏答元珍》），“楚人自古登临恨，暂到愁肠已九回”“行见江山且吟咏，不因迁谪岂能来”（《黄溪夜泊》）。虚词是散文语言的重要组成部分，以虚词入诗便让诗歌的意象变得疏朗，诗的脉络也因而变得通畅，诗句也像散文一般流畅自然。诗人对“春风疑不到天涯，二月山城未见花”二句十分自负，说“若无下句，则上句不见佳处，并读之，便觉精神顿出”（《苕溪渔隐丛话前集》卷三十）。由于这两句打破了唐诗一句一义或一句数义的惯例，像散文一样两句一义，前因后果，只有“并读之”才能见到妙处。

以古文章法、散文句法和议论入诗，使欧阳修的诗风平易畅达，体势自由流动，所以清人贺裳认为“宋之诗文至庐陵始一大变”（《载酒园诗话》）。欧阳修为宋诗的发展开辟了新路，但过多议论和散文化的引入，诗的脉络固然显豁了，可诗意也因而直露了，诗的意象固然疏朗了，可诗味也随之稀释了。

第三节 诗歌革新的主将梅尧臣、苏舜钦

清人叶燮在《原诗》中说：“开宋诗一代之面目者，始于梅尧臣、苏舜钦二人。”梅、苏同为欧阳修所敬重的诗友，同为反对西昆体和革新诗歌的主将。

梅尧臣（1002—1060），字圣俞，宣城（今安徽宣城）人，宣城旧称宛陵，故世称宛陵先生。沉沦于州县十余年，因官场上坎坷失意，他倾全力于诗歌创作。他走上诗坛之际正是浮靡浓艳的西昆体风行之时，针对西昆体内容上“有作皆言空”的弊端，他提出“我于诗言岂徒尔，因事激风成小篇”（《答裴送序意》）；针对西昆体诗风的堆垛浮艳，他提出“作诗无古今，唯造平淡难”（《读邵不疑学士诗卷杜挺之忽来因出示之且伏高致辄书一时之语以奉呈》）的主张。

梅尧臣是一位具有广博同情心和强烈正义感的诗人，加之一生没有隔断与下层社会的联系，所以有许多诗揭露社会贫富的尖锐对立：“陶尽门前土，屋上无片瓦；十指不沾泥，鳞鳞居大厦”（《陶者》）；有的真实反映人民生活的苦难，如《汝坟贫女》《田家》；有的揭露上层统治者的无能和乡村土豪的强暴，如《故原战》《村豪》。《小村》以朴实的字句刻画灾后农村萧条、荒凉和破败的惨象，近人陈衍称此诗“有画所不到者”（《宋诗精华录》）：

> 淮阔州多忽有村，棘篱疏败谩为门。寒鸡得食自呼伴，老叟无衣犹抱孙。野艇鸟翘唯断缆，枯桑水啮只危根。嗟哉生计一如此，谬入王民版籍论。

梅尧臣诗歌的题材十分广泛：从抨击弊政到畅叙友情，从品诗论文到描写山水，从抒发恬淡之情到描述琐屑的家居生活……其中最为人称道的是他的写景诗，如《鲁山山行》：

> 适与野情惬，千山高复低。好峰随处改，幽径独行迷。霜落熊升树，林空鹿饮溪。人家在何许，云外一声鸡。

在“千山”“幽径”“空林”的背景下，熊升树、鹿饮溪、人独行，结句“人家在何许，云外一声鸡”，它们共同构成了一种幽深淡远的意境，细致入微地表现了诗人闲适恬淡的情怀，典型体现了他“以深远闲淡为意”（欧阳修《六一诗话》）的艺术特色。《闲居》《东溪》两诗也有近似的特点，如《东溪》：

行到东溪看水时，坐临孤屿发船迟。野凫眠岸有闲意，老树着花无丑枝。短短蒲茸齐似剪，平平沙石净于筛。情虽不厌住不得，薄暮归来车马疲。

这首诗边叙边议，写景兼写意，诗境清幽，诗情恬淡，在行文上多转折而又不失其流畅，深得古文用笔的神髓。由于诗语洗尽了脂粉铅华，读来别有一种“老树着花”的美感。

梅尧臣也工于言情，如他的《悼亡三首》：“结发为夫妇，于今十七年。相看犹不足，何况是长捐”“每出身如梦，逢人强意多。归来仍寂寞，欲语向谁何？窗冷孤萤入，宵长一雁过”。以平淡之语抒浓烈之情，堪称悼亡诗中的杰作。《书哀》也是“最为沉痛”（陈衍《宋诗精华录》）的文字：“天既丧我妻，又复丧我子，两眼虽未枯，片心将欲死。”他以平淡来矫西昆体的浮艳，可惜有时矫枉过正，使诗歌流于质木无文或笨重干燥。

苏舜钦（1008—1048），字子美，祖籍梓州铜山（今四川中江县），生于开封一个官宦家庭。景祐元年（1034）中进士，历官蒙城和长垣县令、大理评事、集贤殿校理。庆历新政失败后，因事被削职为民，退隐苏州筑沧浪亭以自适，后被命为湖州长史，卒于官。

欧阳修称他状貌奇伟，早年慷慨有大志。他在《览照》中给自己自画像说：“铁面苍髯目有棱，世间儿女见须惊。心曾许国终平虏，命未逢时合退耕。”他至死时还“致君事业堆胸臆”，最后却落得个“却伴溪童学钓鱼”（《西轩垂钓偶作》）的下场。景祐年间对西夏用兵丧师辱国的惨局使他大为震怒：

国家防塞今有谁？官为承制乳臭儿。酣觞大嚼乃事业，何尝识会兵之机？

——《庆州败》

《城南感怀呈永叔》写城南郊外“十有七八死，当路横其尸。犬彘咋其骨，乌鸢啄其皮”，而城中朱门里“高位厌粱肉，坐论搀云霓”，权贵的高谈阔论和奢侈成性，不正是下层人民“当路横其尸”的原因吗？《吴越大旱》描写了大旱年间“三丁二丁死，存者亦乏食”的惨象，还进一步挖掘了造成这种惨象的根源：它表面上属“大旱千里赤”的天灾，本质上则是“暴敛不暂息”的人祸。

他的诗“笔力豪隽，以超迈横绝为奇”（欧阳修《六一诗话》），其诗感情奔放粗犷，想象奇特夸张，语言刚健有力。如《大风》：“秋半收获登郊原，欹侧小屋愁夕眠。是夜大风拔树走，吹倒南壁如崩山……披衣抱枕欲避去，去此乃是旷野田。况时风怒尚未息，直恐泾渭遭吹翻。”《杨子江观风浪》描写江中的风浪说：“日落暴风起，大浪得纵观。凭凌积石岸，吐吞天外山。霹雳左右作，雪洒六月寒……大舰失所操，翻覆如转丸。高山虽有路，辙险马足酸。”

他的近体诗也同样具有“超迈横绝”的特色，如：

嘉果浮沉酒半醺，床头书册乱纷纷。北轩凉吹开疏竹，卧看青天行白云。

——《暑中闲咏》

浩荡清淮天共流，长风万里送归舟。应愁晚泊喧卑地，吹入沧溟始自由。

——《和淮上遇便风》

这两首诗笔致灵动而轻快，诗情恣纵而酣畅，充分表现了他豪放不羁的个性。《过苏州》本属流连光景的闲淡之作，但在闲淡中也散发着轩昂俊快之气：“万物盛衰天意在，一身羁苦俗人轻。无穷好景无缘住，旅棹区区暮亦行。”《淮中晚泊犊头》是他的名篇：

春阴垂野草青青，时有幽花一树明。晚泊孤舟古祠下，满川风雨看潮生。

从诗语到诗境都脱胎于韦应物的《滁州西涧》，韦、苏二诗都闲淡秀朗，但苏诗比韦诗境界阔大，闲淡处仍不失其豪纵本色。

梅、苏都是宋诗的开路人，自然难免有开路者不成熟的地方：梅尧臣的古淡有时滑入干涩，苏舜钦的粗犷又往往邻于粗糙。

第四节 宋诗新格局的开创者王安石

即使对王安石的政治主张多有挑剔的人，对他的文学尤其是在诗歌上的创作成就也无不由衷折服。不过，要真正理解和评价他的诗歌创作，就不得不了解他的政治主张和政治生涯。

王安石（1021—1086），字介甫，晚号半山，封荆国公，世称王荆公；卒谥文，又称王文公。生于抚州临川（今江西临川）一个中下层家庭，青少年时代随同父亲游历各地，早年就有“矫世变俗之志”（《宋史》本传），立下了“材疏命贱不自揣，欲与稷契遐相希”（《忆昨诗示诸外弟》）的抱负。

从二十二岁中进士到四十岁以前，除了短暂入京任群牧司判官外，他不钻进繁华的京城而宁可去偏远省份任职，历任扬州、鄞县、常州、饶州等地的地方官，广泛接触社会和锻炼自己的政治才干，嘉祐三年（1058）还在地方任上时，他就写出了洋洋万言的《上仁宗皇帝言事书》，系统地阐述了改革弊政的主张。言事书虽没有引起仁宗的重视，但他在地方上的斐然政绩，在学术上的造诣和文学上的成就，使他在朝野都深得人望，一时的名公巨卿诸如文彦博、欧阳修等交口荐誉。嘉祐五年（1060）入朝为三司度支判官，神宗即位后被任为参知政事，他开始了历史上著名的熙宁变法。由于新法触动了大官僚的既得利益，引起了保守派的强烈反对，王安石一度被迫辞职，后不到一年又复职，但很快又在顽固势力的围攻下离职，此后退居江宁。元丰八年神宗逝世后，旧党代表人物司马光为宰相，新法尽废，元祐元年王安石在忧愤中离开人世。

王安石以通过政治来献身国家、造福社会相期许，并不满足于仅以诗文名世。当他三十出头会见欧阳修时，欧阳修曾在《赠王介甫》一诗中将他比为当世的李白、韩愈：

翰林风月三千首，吏部文章二百年。老去自怜心尚在，后来谁与子争先。

王安石在酬答诗中却似自谦而实自负地说：“欲传道义心犹在，强学

文章力已穷。他日若能窥孟子，终身何敢望韩公？”（《奉酬永叔见赠》）他的诗文创作既是欧阳修诗文革新的进一步展开，也是他个人政治事业的一个有机部分。他在理论上强调包括诗歌在内的一切文学创作“务为有补于世”“要之以适用为本，以刻镂绘画为之容”（《上人书》），因此严厉指责西昆体以“粉墨青朱”相高的浮靡恶习，甚至对韩愈过分重视语言技巧的倾向也大为不满，认为他的创作是“力去陈言夸末俗，可怜无补费精神”（《韩子》）。他早中期写了大量的政治诗，以诗来反映社会现实，抒写自己的政治抱负；晚期改革流产以后，写了大量的写景诗和禅理诗，又以诗来抚慰那颗宁折不弯的心灵。

他的政治诗对社会的各个方面都作了深刻的反映。《河北民》写与辽夏交界的边境人民深受民族压迫和官僚剥削的双重苦难：

河北民，生近二边长苦辛。家家养子学耕织，输与官家事夷狄。今年大旱千里赤，州县仍催给河役。老小相携来就南，南人丰年自无食。悲愁白日天地昏，路旁过者无颜色。汝生不及贞观中，斗粟数钱无兵戎！

《感事》揭露那些“自谓民父母”的官僚，其实是压榨人民的“奸桀”；《秃山》通过猴子坐吃山空讽刺北宋当权者蠹国害民、贪婪苟且的本性；《出塞》《入塞》谴责了上层统治者对外屈膝求和的卖国行径。这些诗展示了北宋内外交困的可怕现实，他后来推行的变法就是这一现实的必然要求。他变法的目的是要使北宋出现“斗粟数钱无兵戎”的贞观盛世。写于晚期的《后元丰行》旨在歌颂变法的辉煌成果：“吴儿踏歌女起舞，但道快乐无所苦。老翁堑水西南流，杨柳中间杙小舟。乘兴欹眠过白下，逢人欢笑得无愁。”诗人因政治的需要对村民生活多少有些美化，但让人民生活得甜滋滋乐融融却是他毕生的心愿。

他还写有大量的怀古诗和咏史诗寄托自己的政治理想和人生态度。《桃源行》抹去了王维、韩愈同题诗中的“仙气”，直抒“虽有父子无君臣”的社会理想。著名的《明妃曲》二首一问世就被人们广为传诵：

明妃初出汉宫时，泪湿春风鬓脚垂。低徊顾影无颜色，尚得君王不自持。归来却怪丹青手，入眼平生几曾有。意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。一去心知更不归，可怜着尽汉宫衣。寄声欲问塞

南事，只有年年鸿雁飞。家人万里传消息，好在毡城莫相忆。君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北。

——其一

明妃初嫁与胡儿，毡车百辆皆胡姬。含情欲语独无处，传与琵琶心自知。黄金捍拨春风手，弹看飞鸿劝胡酒。汉宫侍女暗垂泪，沙上行人却回首。汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心。可怜青冢已芜没，尚有哀弦留至今。

——其二

梅尧臣、欧阳修、司马光等都有和作，它之所以引起轰动不仅在于“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”这一类议论的耸人听闻，也不仅在于它描绘了“低徊顾影无颜色，尚得君王不自持”这样一位楚楚动人的美女形象，而且还在于它从习见的题材中发掘出了深刻的主题：“君不见咫尺长门闭阿娇，人生失意无南北”“汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心”。通过王昭君的遭遇讽刺了最高统治者的昏朽，也流露了自己怀才不遇的感伤和自己在政治斗争中难觅知音的孤独。他的另一首咏史诗《贾生》，把希望君臣遇合之意表现得更明白：

一时谋议略施行，谁道君王薄贾生？爵位自高言尽废，古来何啻万公卿！

虽然在政坛叱咤风云，虽然为人强悍霸气，但王安石的感情丰富细腻，他表现儿女情长的诗歌深沉动人，如为人传诵的《示长安君》：

少年离别意非轻，老去相逢亦怆情。草草杯盘供笑语，昏昏灯火话平生。自怜湖海三年隔，又作尘沙万里行。欲问后期何日是，寄书应见雁南征。

诗中的“长安君”即诗人的大妹王文淑，工部侍郎张奎之妻，封长安县君。“草草杯盘供笑语，昏昏灯火话平生”，可想见兄妹相聚的温馨亲密；“自怜湖海三年隔，又作尘沙万里行”，更表现大丈夫与妹妹分别时的“怆情”，又不得不以事业为重的雄心。

他早中期诗歌喜欢用散文句式铺张议论，有时选用奇险硬挺的韵脚和词汇，诗风瘦劲而又雄直，进一步扫清了西昆体柔弱浮靡的余风。晚年罢相退居江宁以后，换了一种新的生活环境和心境，诗情和诗风也随之发生了变化。辞去相位虽是对旧党的妥协，但罢相以后新法仍在继续推行，他在一定程度上仍可左右政局，这样，一方面摆脱了政坛冗事的纠缠，另一方面又遂了赏爱大自然的夙愿，他精神上多少有点功成身退的安慰和平衡。《雨过偶书》就是这种心态的坦露："谁似浮云知进退，才成霖雨便归山。"晚期诗歌中警世惊俗的议论明显减少了，抒情味则越来越浓，诗风深婉而简淡，含蓄且有韵致，尤其是那些短小的绝句，"真可使人一唱而三叹"（胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷三十五）。如：

京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？

——《泊船瓜洲》

水际柴门一半开，小桥分路入青苔。背人照影无穷柳，隔屋吹香并是梅。

——《金陵即事三首》其一

茅檐长扫静无苔，花木成畦手自栽。一水护田将绿绕，两山排闼送青来。

——《书湖阴先生壁二首》其一

北山输绿涨横陂，直堑回塘滟滟时。细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟。

——《北山》

投身于大自然的怀抱中，诗人显得那般恬静闲散，看他"细数落花"那般旷逸，"缓寻芳草"那般从容，有人因此认为他晚期的诗作"有工致，无悲壮"（见吴之振《宋诗钞·临川诗钞序》）。其实，这只是他晚年精神生活的一个侧面，退隐绝非出于他的主观意愿，何况他本来就不是一位安于投闲置散的老人，哪怕面对令人心醉的美景，也往往掩饰不住他的人生迟暮之感，悲壮即寓于闲淡之中：

午枕花前簟欲流，日催红影上帘钩。窥人鸟唤悠扬梦，隔水山供宛转愁。

——《午枕》

一陂春水绕花身，花影妖饶各占春。纵被东风吹作雪，绝胜南陌碾成尘。

——《北陂杏花》

黄庭坚说：“荆公暮年作小诗，雅丽精绝，脱去流俗，每讽味之，便觉沆瀣生牙颊间。”（引自胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷三十五）严羽《沧浪诗话·诗评》中列有“王荆公体”，并在其后注道：“公绝句最高，其得意处，高出苏、黄、陈之上，而与唐人尚隔一关。”可见“王荆公体”主要是就其晚年绝句而言的。罢相后无官一身轻，王安石得以倾全力在诗歌艺术上惨淡经营，下字极尽锤炼而又浑融无迹，檃栝前人诗句却像出于己创，引典用事毫无獭祭之嫌，显示了他的才情、学养和驱遣语言的能力，真正做到了“意与言合，言随意遣，浑然天成”（叶梦得《石林诗话》卷上）。

王安石的诗风是在不断发展变化中形成的，早中期的诗歌以意气自许，以语言的瘦劲和气势的雄健取胜，警拔犀利的议论英气逼人；晚年的诗歌褪尽了锋芒，“始尽深婉不迫之趣”（叶梦得《石林诗话》卷中）的诗风一变而为深婉含蓄、精工绝妙。把他的诗歌创作作为一个整体来看，以散文式的语言畅发议论，好点化前人的诗句和引用典实，喜欢造硬语押险韵，体现了宋诗的某些基本特征，并导后来“江西诗派”的先路。

第二章

宋初词坛与柳永的变革

宋初词坛承续晚唐五代的词风，写景大多是闺阁亭园，言情也不离伤春怨别，体裁也仍然以小令为主，其中只有晏殊、晏几道、欧阳修等能在艺术上继承前人而有所创新。范仲淹在词境上突破“花间”，张先于词体上突破小令，但词至柳永才称得上“声色大开”，从所抒写的情感意绪，到用来抒写的语言、结构和体裁，无不令人耳目一新。首先他使慢词成为与小令双峰并峙的文学样式，其次他探索了慢词铺叙承接的结构手法，最后柳词的语言“明白而家常”。

第一节 五代词风的承续与发展

宋初，词基本是花间词的延续——体裁主要还是小令，格调仍然细腻婉约，题材照样多属艳情。其间能承续五代词风并加以发展的只有晏殊、晏几道和欧阳修。

一、“温润秀洁”的《珠玉词》

晏殊（991—1055），字同叔，江西临川人。真宗景德二年（1005）以神童召试赐同进士出身，成年后更是仕途通达，位至宰辅。虽然他既饱于学问也不乏才情，可政治上既无大的风波也无大的建树，官场生涯实在是平静甚至平淡。史书说他未尝一日不宴饮，绮筵公子和绣幌佳人陪伴他一生。身为北宋所谓“太平盛世”的宰相，高官、显位、尊严、富贵、利禄……当时士子梦寐以求的一切他无不享有。然而，他那一百三十多首《珠玉词》中没有一点向上的冲动，没有一丝火热的激情，没有任何美妙的憧憬，甚至没有半点功成名就的得意。他反而常借惜别、伤春等题材来表现自己对个人生死的无奈，对世事盛衰的感伤，对功名事业的幻灭，如“劝君看取利名场，今古梦茫茫”（《喜迁莺》），“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”（《踏莎行》），“一霎好风生翠幕，几回疏雨滴圆荷。酒醒人散得愁多”（《浣溪沙》）。再看看他的两首代表作：

> 一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？　　无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。
>
> ——《浣溪沙》

> 槛菊愁烟兰泣露，罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。　　昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处？
>
> ——《蝶恋花》

他感伤但不过分凄厉，幽怨又不至于痛苦，处处能见出他的明智与

理性，能感到他的爽朗与旷达，不过，这些都是以失去执着为代价的，既然“今古梦茫茫”，何必又那么认真呢？“满目山河空念远，落花风雨更伤春。不如怜取眼前人”（《浣溪沙》），“不如怜取眼前人，免更劳魂兼役梦”（《木兰花》），他不可能有“为伊消得人憔悴”的一往情深，只是笼罩着一层淡淡的忧郁而已，所以他以羡慕的笔调描写少女们的淳朴天真：

燕子来时新社，梨花落后清明。池上碧苔三四点，叶底黄鹂一两声，日长飞絮轻。　　巧笑东邻女伴，采桑径里逢迎。疑怪昨宵春梦好，元是今朝斗草赢，笑从双脸生。

——《破阵子》

把他的词集名为《珠玉词》与他的词风倒很切合，王灼《碧鸡漫志》称其词“温润秀洁”，的确，它们都透出一种雍容典雅的贵族气派，但又没有丝毫铺金叠绣的俗气，温婉、朗润、秀雅、清丽，像圆润晶莹的珠玉一样迷人。

二、“措词婉妙”的《小山词》

晏几道（1030—1106？），字叔原，号小山，晏殊的第七子。这位宰相的贵公子为人很有个性，黄庭坚在给他的词集《小山词》写的序言中说：“余尝论叔原固人英也，其痴亦自绝人。爱叔原者，皆愠而问其目。曰：仕宦连蹇，而不能一傍贵人之门，是一痴也。论文自有体，不肯一作新进士语，此又一痴也。费资千百万，家人寒饥而面有孺子之色，此又一痴也。人百负之而不恨，己信人终不疑其欺己，此又一痴也。”他父亲是北宋前期一代显宦，富弼、范仲淹、欧阳修、宋祁、王安石皆出其门，但他自己宁可一辈子“陆沉于下位”，也“不能一傍贵人之门”。他为人傲兀而又天真，个性疏放而又有点迂阔，生活态度上鄙薄世务，过日子又拙于生计，这使他走向社会后吃尽了苦头。早年享尽贵族公子的豪华，晚年饱尝人生的艰辛与世态的炎凉。

他的词大多通过情人的聚散离合，表现人生的飘忽和世事的无常，调子凄苦哀怨：“今感旧、欲沾衣。可怜人似水东西。回头满眼凄凉事，秋月春风岂得知！”（《鹧鸪天》），“谁知错管春残事，到处登临曾费

泪。此时金盏直须深，看尽落花能几醉？”（《玉楼春》），“兰佩紫，菊簪黄，殷勤理旧狂。欲将沉醉换悲凉，清歌莫断肠”（《阮郎归》）。由于极盛而衰的家世，他自己早年的诗酒风流与晚年的落魄潦倒形成巨大的反差，所以，他的词多回味宴席上的衣香人影，重温昔日的春梦秋云，陶醉于桃花扇影前的歌声，魂系于楼台月下的妙舞，可这一切过去的甜蜜只衬得今日更为孤独悲凉：

> 小令尊前见玉箫，银灯一曲太妖娆。歌中醉倒谁能恨？唱罢归来酒未消。　　春悄悄，夜迢迢，碧云天共楚宫遥。梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。
>
> ——《鹧鸪天》

> 梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。
>
> ——《临江仙》

> 彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。　　从别后，忆相逢，几回魂梦与君同？今宵剩把银釭照，犹恐相逢是梦中。
>
> ——《鹧鸪天》

晏几道与李后主都曾有过前荣后枯的身世，两人都用词抒写盛衰无常的感伤，所以有人将他比之于李煜，但晏几道并未经历李后主那种国破家亡的创痛，只是家道中衰、晚景堪哀而已，所以李后主不加雕饰，直抒天苍地老的沉哀，晏几道则以清词俊句来抒写前尘似梦的悲切。晏几道受乃父的影响也较大，词坛上有“二晏”之称，但二者的经历、气质、个性和学养全然不同，所以词风也判然有别。同样是怀人，晏殊说：“不如怜取眼前人，免更劳魂兼役梦。”（《木兰花》）晏几道则说：“衾凤冷，枕鸳孤。愁肠待酒舒。梦魂纵有也成虚，那堪和梦无？”（《阮郎归》）同样是感时，晏殊说：“乍雨乍晴花自落，闲愁闲闷日偏长。”（《浣溪沙》）晏几道则说：“留春不住，费尽莺儿语。满地残红宫锦污，昨夜南园风雨。”（《清平乐·春晚》）相对于小晏牵肠挂肚的痴情，大晏现实得邻于世故、旷达得不近人情。晏几道当然不可

能有乃父那份雍容闲雅的气度，但比乃父要执着纯真，抒情也比他更细腻动人。他善于以曲笔来抒情写意，造成一种蕴藉低徊的艺术效果，陈廷焯称其“措词婉妙，则一时独步”（《白雨斋词话》卷一）。

三、疏隽深婉的《六一词》

欧阳修是北宋一代儒宗和文宗，立朝刚正不阿，论道俨然不苟，德业文章无不叫人肃然起敬。可他现存的《六一词》和《醉翁琴趣外篇》两词集中的两百四十多首词，仍然承续五代词风，写景大多是闺阁亭园，言情也不离伤春怨别，如：

庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处，楼高不见章台路。　雨横风狂三月暮。门掩黄昏，无计留春住。泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去。

——《蝶恋花》

这首词于境则深邃，于情则深挚，是《六一词》深婉缠绵的代表作。它一度混入冯延巳的《阳春集》中，后经李清照指出才“物归原主”，由此可见欧词的渊源所在。他像冯延巳一样喜欢用清丽的语言来写柔婉的情怀：

候馆梅残，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

——《踏莎行》

这些极尽妩媚风韵的小词与诗文中所见的欧阳修的面孔大不一样，害得那些迂腐的卫道者以为它们“当是仇人无名子所为”（陈振孙《直斋书录解题》卷二十一）。当然不能排除有些猥亵鄙俗之作是混入他人的作品，但不能说《六一词》中所有艳词全是“仇人无名子”所为。

封建社会后期，士人的精神结构中潜伏着深刻的矛盾，他们一方面追求治国平天下的功名，另一方面又日益沉湎于风花雪月的享乐。欧阳

修宥于宋人所谓诗文体尊而词体卑的成见，在诗文中不苟言笑地发议论，在词中则无所顾忌地坦露风月绮怀。何况他本来就既有刚正严肃的一面，也有细腻多情的一面，笔记野史屡有他私生活中风流韵事的记载（见《侯鲭录》《尧山堂外纪》）。他甚至常以俚俗活泼的语言，生动而又大胆地表现沉醉于爱情之中的少女少妇既羞怯又撒娇的情态，如《南歌子》：

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道画眉深浅入时无。　　弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣工夫，笑问双鸳鸯字怎生书。

诗文中的欧阳修与词中的欧阳修都是真实的，各自表现了他精神结构的不同侧面。当然也有少数词所抒写的情感，可与其诗文相互吻合。如《采桑子》十三首与散文《醉翁亭记》、诗歌《丰乐亭记》都生动地表现了他遣玩的豪兴，还有些词真实地抒发了他心灵深处的矛盾，下面是《采桑子》中的二首：

画船载酒西湖好，急管繁弦。玉盏催传，稳泛平波任醉眠。　　行云却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑是湖中别有天。

——其三

群芳过后西湖好，狼籍残红。飞絮蒙蒙，垂柳阑干尽日风。　　笙歌散尽游人去，始觉春空。垂下帘栊，双燕归来细雨中。

——其四

对仕途浮沉和人世沧桑的深切感叹，丝毫不影响他“挥毫万字，一饮千钟”（《朝中措》）的豪情；明明感到“笙歌散尽游人去，始觉春空”的空寂，可还是兴致勃勃地“稳泛平波任醉眠”；何曾不知道“富贵浮云，俯仰流年”，但这丝毫不妨碍他“兰桡画舸悠悠去，疑是神仙。返照波间，水阔风高扬管弦”（《采桑子》）的旷达洒脱。他的词风词境兼具超旷豪宕之气和深婉沉着之情，这两方面都对后来的词人产生了影响，“疏隽开子瞻，深婉开少游”（冯煦《宋六十一家词选》例言）。

第二节 继往开来的范、张词

与晏、欧同时而能使词别开生面的是范仲淹和张先。范仲淹于词境上突破“花间”，张先于词调上突破小令，他们上继五代而下开苏、柳，在词的发展史上具有桥梁的作用。

范仲淹（989—1052），字希文，为北宋一代名臣，以“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”自励，并不想以翰墨为勋绩，更不想以词曲名后世，但他仅存的几首小词自成一格，在后世产生了较大的影响。从“花间”到晏、欧，词几乎离不开风月闺情，调子大多柔婉甜腻，到范仲淹才唱出声震穷塞的《渔家傲》：

> 塞下秋来风景异，衡阳雁去无留意。四面边声连角起，千嶂里，长烟落日孤城闭。　浊酒一杯家万里，燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐，将军白发征夫泪！

景物为“千嶂孤城”“长烟落日”，人情则“白发将军”“勒功燕然”，秋塞的辽阔苍茫之景与将军慷慨悲壮的报国之情和谐统一，使全词“苍凉悲壮，慷慨生哀”（彭孙遹《金粟词话》），实为苏东坡“大江东去”的先声。他善于抒壮志也工于写柔情，如：

> 碧云天，黄叶地。秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。　黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚，酒入愁肠，化作相思泪。
>
> ——《苏幕遮》

这首词不像《渔家傲》那样昂首高歌，它的主题不外是去国怀乡，上片多为秾丽之语，下片纯写悱恻之情，风味仍与南唐、晏欧相近，但情虽缠绵，景却辽阔。

张先（990—1078），字子野，乌程（今浙江湖州市）人，四十一岁举进士及第，晏殊知永兴军时辟他为通判，七十二岁时为都官郎中，晚年优游乡里，往来于杭州与湖州之间。他为人“善戏谑，有风味”（苏

轼《东坡题跋》），享高寿而又极风流，八十五岁还纳一小妾，苏轼曾以“诗人老去莺莺在，公子归来燕燕忙”相谑。他至老还如此沉溺声伎，填词又哪离得了风月艳情？不是描摹女郎的衣着，便是赞赏佳人的容貌，自然更少不了儿女闲愁，不过，他的过人之处是对景物的感受细腻入微，并能用同样精妙入微的语言传达出这种感受，如他特别善于表现不易表现的“影”，并被人称为“张三影”，现在看看他的代表作：

> 《水调》数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回？临晚镜，伤流景，往事后期空记省。　　沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。
>
> ——《天仙子》

> 乍暖还轻冷，风雨晚来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒，又是去年病。　　楼头画角风吹醒，入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。
>
> ——《青门引》

“暖”而说“乍”，“冷”而言“轻”；风吹影动以“弄”字来刻画，风吹角响以“醒”字来形容，体物既微妙，下字更精细，抒情也含蓄有味。不过，它们虽然“味极隽永”，但写法上已初露“清出处，生脆处”（周济《宋四家词选·目录序论》）：随着时序变迁和景物转换，层层叙写自己的情感体验，大不同于温、韦、晏、欧的浑融蕴藉，而且一洗晚唐五代“花间”的铅华，刘熙载称“张子野始创瘦硬之体”（《艺概·词曲概》）。

张先与晏、欧同时而略早，得以在小令上与他们一争短长，又由于他独享八十九岁的高寿，而且至老视听还很精敏，这使他又有机会在慢词上成为柳永的先导。北宋的都市商业日趋繁荣，市民的文化生活日益丰富，自五代以来为文人雅士“聊佐清欢”的词逐渐又回到市井平民中，成为他们所喜爱的文学样式。张先迷恋于市井的风月生涯，自然熟悉市井传唱的流行乐调，他自己也娴于声律，晚年创作了近二十首慢词，如《宴春台慢》《山亭宴慢》《卜算子慢》《满江红》等。《谢池春慢·玉仙观道中逢谢媚卿》一词是当时盛传的名作：

> 缭墙重院，时闻有、啼莺到。绣被掩余寒，画阁明新晓。朱槛

连空阔，飞絮知多少？径莎平，池水渺。日长风静，花影闲相照。　　尘香拂马，逢谢女、城南道。秀艳过施粉，多媚生轻笑。斗色鲜衣薄，碾玉双蝉小。欢难偶，春过了。琵琶流怨，都入相思调。

上片写户外融融意春和自己偶偶寻春，下片写遇艳后两心相许的激动及不能接近的怅惘。虽为慢词但用小令笔法，有所铺叙而又不失其含蓄，明显带有由小令向慢词过渡的痕迹，夏敬观认为他的“长调中纯用小令作法，别具一种风味”（引自龙榆生《唐宋名家词选》）。

张先是晏、欧与柳、苏之间的一位过渡性词人，在词的发展史上具有承前启后的作用。陈廷焯在《白雨斋词话》卷一指出：“张子野词，古今一大转移也。前此则为晏、欧，为温、韦，体段虽具，声色未开；后此则为秦、柳，为苏、辛，为美成、白石，发扬蹈厉，气局一新，而古意渐失。子野适得其中，有含蓄处，亦有发越处。但含蓄不似温、韦，发越亦不似豪苏腻柳，规模虽隘，气格却近古。”所谓“规模虽隘”，是指张词没有后来秦、柳、苏、辛那种铺张扬厉、淋漓尽致的格局；所谓“气格却近古”，是指他采用慢词形式又保留了小令含蓄隽永的遗韵。

第三节 “变一代词风”的柳永

词发展到柳永才真正“声色大开”，从所抒写的情感意绪，到用来抒写的语言、结构和体裁，无不令人耳目一新。自此而后，精致玲珑的小令就不能独领风骚了，春云舒卷的慢词开始与它平分秋色；语言不再一味的含蓄典雅，也可以通俗浅显明白如话；结构不再是半藏半露的浓缩蕴藉，而是如瓶泻水似的铺叙描摹。

可惜，这样一位在文学史上具有重要地位的词人，生前却没有什么社会地位，以致他的生平没有正史的可靠记载。我们仅知道，柳永（987？—1054？），原名三变，字耆卿，排行第七，故又称柳七。他出生于福建崇安县一个官宦人家，父亲柳宜在南唐时为监察御史，入宋后于太宗雍熙二年（985）登进士第，官至工部侍郎。这种家庭出身决定柳永必须像父兄那样走科举入仕的道路，但不幸的是他连考三次进士都以失利告终，痛苦之余写了一首《鹤冲天》发牢骚：

> 黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。　　烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红翠，风流事，平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱！

柳永考进士之前就在汴京“多游狭邪”，还“好为淫冶讴歌之曲”，并以其“风流俊迈闻于一时”（见曾敏行《独醒杂志》等）。考试接二连三的失利不仅没有使他收敛，反而更傲然以“白衣卿相”自居，以“浅斟低唱”的浮荡来鄙弃封官晋爵的“浮名”，甚至还半是得意半是解嘲地说：“平生自负，风流才调。口儿里、道知张陈赵。唱新词，改难令，总知颠倒。解刷扮，能𠽤嗽，表里都峭……遇良辰，当美景，追欢买笑。”（《传花枝》）仕途越蹭蹬他就越放纵和消沉，纵游于秦楼楚馆勾栏瓦舍，毫无顾忌地与那些绮年玉貌的佳人厮混在一起。他的《乐章集》中第一个重要内容就是描写艳情和爱情。

柳永不只是了解和熟悉市井平民，而且是市井平民生活的参与者，因此他的艳情词或爱情词别具风味：

自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云亸，终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。早知恁么。悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐。和我。免使年少，光阴虚过。

——《定风波》

伫倚危楼风细细。望极春愁，黯黯生天际。草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。拟把疏狂图一醉。对酒当歌，强乐还无味。衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

——《蝶恋花》

这两首词在语言上虽然有雅俗之分，但二者表达的方式都决绝直率。据北宋张舜民《画墁录》载，晏殊对“针线闲拈伴伊坐”公开鄙薄，想来他对“为伊消得人憔悴”也会皱眉。因为柳永以前，文人的艳情词是封建士大夫理想化的产物，词中的人物优雅清高一尘不染，从情感到格调都抹上了一层浓厚的贵族色彩，而柳词中的人物却是实实在在的市井小民。男的既没有不凡的器宇，也没有宏伟的抱负；女的谈吐既不高雅，感情也较平庸，有时甚至低俗浅薄。但他们不知道什么是矫揉造作，更不去故作斯文卖弄风骚，而是热情地品味人生的苦乐，真率地享受世间的男欢女爱。“镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐”是纯真朴实的夫妻恩爱，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”更是执着专一的爱情，这些词真实地唱出了市井平民的心声。

景祐元年（1034）柳永才考中进士，那时他已经是四十八岁的老头了。中进士前他一直在江、浙、湘、鄂等地浪游，中进士后也长期过着奔波漂泊的游宦生活，先后做过睦州团练推官、定海晓峰场盐官，十几年后才得磨勘为京官，仕至屯田员外郎，后来人们称他为柳屯田。他的仕途既十分坎坷，他对游宦自然非常厌倦，因而，《乐章集》第二个重要的内容就是描写宦情羁旅。

这类题材的词多属于柳永中进士以后的作品，几乎占了他词作的一半，其中名作迭出：

寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰

舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。　　多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节。今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

——《雨霖铃》

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。　　不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人、妆楼颙望，误几回，天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁。

——《八声甘州》

长安古道马迟迟。高柳乱蝉嘶。夕阳岛外，秋风原上，目断四天垂。　　归云一去无踪迹，何处是前期？狎兴生疏，酒徒萧索，不似少年时。

——《少年游》

他的宦情羁旅词表现了对官场生活的厌倦，对功名利禄的淡漠，他在《凤归云》中感叹道："驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高。"他常常惆怅"游宦成羁旅"（《安公子》），甚至不断追问"游宦区区成底事"（《满江红》）。就是那些认为他艳词冶荡低俗的人对他的宦情羁旅词也不敢小看，如对柳永颇有微词的苏轼就称赞"渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼"三句"不减唐人高处"（赵令畤《侯鲭录》）。他这类词中气象阔大高远、感情深挚悲凉之作不止这几句，除上面引词中的"念去去千里烟波，暮霭沉沉楚天阔""夕阳岛外，秋风原上，目断四天垂"外，《乐章集》边幅宽远而境界阔大的佳作不在少数，如：

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起。更闻商旅相呼。片帆高举。泛画鹢、翩翩过南浦。　　望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下、渔人鸣榔归去。败荷零落，衰杨掩映，岸边两两三三，浣沙游女。避行客，含羞笑相语。　　到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约丁宁竟何据！惨离怀、空恨岁晚归期阻。凝泪眼、杳杳神京路。断

鸿声远长天暮。

——《夜半乐》

陇首云飞，江边日晚，烟波满目凭阑久。一望关河萧索，千里清秋，忍凝眸？　　杳杳神京，盈盈仙子，别来锦字终难偶。断雁无凭，冉冉飞下汀洲，思悠悠。　　暗想当初，有多少、幽欢佳会，岂知聚散难期，翻成雨恨云愁？阻追游。每登山临水，惹起平生心事，一场消黯，永日无言，却下层楼。

——《曲玉管》

就其飞扬的神采、劲健的音节、阔大的境界而论，它们都“不减唐人高处”。郑文焯曾十分精到地说：“屯田则宋专家，其高浑处不减清真，长调尤能以沉雄之魄，清劲之气，写奇丽之情，作挥绰之声。”（《大鹤山人词话》）

与他对市井爱情的肯定、对游宦生涯的厌倦紧密相连的，是他对都市文明的热情歌颂，这是他词作的第三个重要内容，它们在数量上占《乐章集》的四分之一。从汴京“银塘似染，金堤如绣”（《笛家弄》）的富丽堂皇，到杭州“市列珠玑，户盈罗绮”（《望海潮》）的豪奢富庶；从苏州“万井千闾”（《瑞鹧鸪》）的繁华喧闹，到扬州“酒台花径仍存，凤箫依旧月中闻”（《临江仙》）的美丽风流，这里或人欲横流打情骂俏，或水戏舟动笛怨歌吟，或狂欢豪饮分曹射猎，他为我们展示了一幅幅新鲜刺激的都市风情画。《望海潮》是这类词的代表作：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。　　重湖叠巘清嘉。有三秋桂子、十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙。乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

人们总是把柳永的艳情词称为“俗调”，把他的宦情词尊称为“雅词”，并把这二者完全割裂开来。其实二者在他身上具有深刻的内在联系：它们都来自词人对封建正统价值观的怀疑和否定，对传统的“读书—做官”这种人生模式的反叛。他追求和神往的不是治国齐家、扬名千古，不是跃马疆场、立功塞外，而是娼楼酒馆的温柔与销魂。在北宋最繁荣

的时期，知识分子没有理想没有追求，把全副本领都使在花巷柳陌中，甚至以“风流才调”和“追欢买笑”自负，这不仅说明北宋社会潜伏着深刻的危机，也表明整个封建社会的思想基础已失去了维系人心的活力，这就是柳永词思想内容深刻的社会意义之所在。

当然，柳词在文学史上的地位主要还是由它的艺术价值奠定的。首先，他使慢词成为与小令双峰并峙的一种成熟的文学样式，在将旧曲翻新的同时，他还自制了许多新的词调，如《戚氏》《笛家弄》《夜半乐》等，使词能表现更丰富复杂的生活内容。他自创的新调多为慢词，《笛家弄》为125字，《夜半乐》144字，而《戚氏》竟长达212字，《夜半乐》和《戚氏》二调都为三片，如《乐章集》中的最长之调《戚氏》：

晚秋天，一霎微雨洒庭轩。槛菊萧疏，井梧零乱惹残烟。凄然。望乡关。飞云黯淡夕阳间。当时宋玉悲感，向此临水与登山。远道迢递，行人凄楚，倦听陇水潺湲。正蝉吟败叶，蛩响衰草，相应喧喧。　孤馆度日如年。风露渐变，悄悄至更阑。长天净，绛河清浅，皓月婵娟。思绵绵。夜永对景，那堪屈指，暗想从前。未名未禄，绮陌红楼，往往经岁迁延。　帝里风光好，当年少日，暮宴朝欢。况有狂朋怪侣，遇当歌对酒竞留连。别来迅景如梭，旧游似梦，烟水程何限！念名利、憔悴长萦绊，追往事、空惨愁颜。漏箭移、稍觉轻寒。渐呜咽画角数声残。对闲窗畔，停灯向晓，抱影无眠。

蔡嵩云在《柯亭词论》中说：“《戚氏》为屯田创调”，“用笔极有层次”。第一片从庭轩所见之景写悲秋之情，第二片从永夜逆馆之孤写“未名未禄”时“绮陌红楼”之乐，第三片接写“当年少日”与“狂朋怪侣”的“暮宴朝欢”，以反衬眼下“停灯向晓，抱影无眠”的孤客之恨，抒写他对自己为名利“长萦绊”的厌倦情怀。像《戚氏》《夜半乐》这一类他自创的长调，“章法大开大合，为后起清真、梦窗诸家所取法，信为创调名家”（蔡嵩云《柯亭词论》）。

其次，他探索了慢词铺叙承接的结构手法。周济在《宋四家词选》中指出：“柳词总以平叙见长，或发端，或结尾，或换头，以一二语句勾勒提掇，有千钧之力。”他的词在结构上“细密而妥溜”（刘熙载《艺概·词曲概》），片与片之间的承接转换紧凑绵密，尤其善于用领字来勾勒

与点染。如《八声甘州》（“对潇潇暮雨洒江天”）一词，开端用“对”字领起一个七言句和一个五言句，接着又用一个“渐”字顶住上面两个单句，领起下面三个四言偶句，中间连用“是处”“不忍”“望”“叹”字领起，使词意层层转深，最后由一个“想”字领起结尾的七句一贯到底，词的整个句法宛转相生，行文一气呵成。这首词在片与片的承接转换上也极见功力，上片的秋江暮雨、关河冷落、残照当楼、红衰翠减，本来是词人登高所见，下片换头处却说“不忍登高临远”，“不忍”在章法上是承上传下，在情感的抒发上则委婉曲折。

最后，柳词的语言极少用典，前期词常用市民的口语俗语，如上文引到的《定风波》中“是事可可”“厌厌”“无那”“无个”“恁么”“镇相随”“抛躲”，《锦堂春》中“认得”“消譥”“恁地”“争忍”“敢更”，还有《法曲第二》中“偷期”“草草”“怎生向”“自家”等，都是当时的口语俚语；后期词也多用朴素精练的白话，如《戚氏》中“度日如年”“暗想从前，未名未禄”，《望海潮》中“三秋桂子，十里荷花”等，难怪刘熙载称赞柳词的语言“明白而常家”（同上）了，柳词的字面通俗平易又和谐悦耳。

柳永积累的这些艺术经验，沾溉了当时和后来的许多词人，秦观和贺铸直接借鉴过它，周邦彦明显受惠于它，就是苏轼又何尝没有受过它的影响呢？

（公zong号：六 便 士 书 坊）

第三章

苏轼的诗词成就

苏轼在词史上的地位可以说是前无古人后启来者。他借用某些诗的表现手法作词，拓宽了词的题材，升华了词的境界，丰富了词的表现技巧，特别是开创了豪放词，提高了婉约词的格调，使词体在艺术上进一步走向成熟，成为一种“无意不可入，无事不可言”的特殊抒情文学体裁。苏轼是我国文学史上一位罕见的文艺全才：其文可比肩韩、柳，诗可步武李、杜，词媲美辛弃疾，书法与黄庭坚、米芾、蔡襄并称为四大家，创作上不管是拓展前人（如诗文），还是独自开宗立派（如词），在每一领域里都取得了第一流的成就。这里我们只阐述他的诗词创作。

苏轼是一位继李、杜而后的诗坛大家，也是一位与辛弃疾并称的词坛高手。他的诗论强调有感才写诗，鄙弃有意而为诗；与注重内在体验相联系，艺术上提倡自然天成。他的诗歌创作以其内容深广和手法的多样展示诗人精神世界的广博与丰富。他的诗风也丰富多彩，奔放而宛转，新奇而自然。其代表作无不放笔快意、气势纵横，既一意倾泻又宛转曲折，既恣意挥洒又舒卷自如。

第一节 坎坷人生与磊落襟怀

苏轼（1037—1101），字子瞻，号东坡居士，于宋仁宗景祐三年诞生在眉州眉山（今属四川）一个文学世家。父亲苏洵晚年文名震天下，后来名列“唐宋八大家”之一，他那积极进取的人生态度和纵横开合的文风深深影响了苏轼后来的生活与创作。苏轼的青少年时代是在宁静而又紧张的求学中度过的，他在《送安惇秀才失解而归》中说：“我昔家居断还往，著书不复窥园葵。”二十岁时就已博通经史，下笔琳琅。

嘉祐元年（1051），苏轼随着父亲和弟弟苏辙来到汴京。苏洵把自己不同流俗的文章和两位不同凡响的儿子，一起送到了当时文坛盟主欧阳修面前，次年，苏轼与弟弟双双及第，顷刻苏氏父子名动京师。嘉祐六年（1061）苏轼参加了秘阁的制科考试，考取贤良方正能直言极谏科。在制科考试前后，他连续写了《进策》二十五篇、《进论》二十五篇、《礼以养人为本论》等六篇，系统地分析了当时的经济、政治、军事各方面的弊端，并探究了造成这种弊端的病根：“臣窃以为当今之患，虽法令有所未安，而天下之所以不大治者，失在于任人，而非法制之罪也。”（《策略三》）他认为改革的关键不是变法而是任人，这大不同于王安石在嘉祐三年（1058）上仁宗万言书中所提出的变法主张，与王安石这种认识上的差异影响了他后来整个人生的道路。

中制科后，苏轼被任命为大理评事，出任凤翔府判官，这是他政治生涯的开始。治平三年（1066）四月苏洵病故，他扶柩归蜀服丧。服丧期满回朝时，王安石领导的变法浪潮席卷朝野，上层社会内部急速分化，原来十分赏识王安石的欧阳修、富弼等元老，从庆历革新的支持者一变而为熙宁变法的反对派，形成了以司马光为代表的保守集团。苏轼本来就只提任贤人而不提变法制，加之与反对这场变法的元老关系密切，因而他立即站在保守派这一边，反对王安石大刀阔斧的激进变革。这样他不得不离京外任，先后通判杭州，知密州、徐州、湖州。

新法实施过程中难免产生种种流弊，变法派中任非其人更造成了变法的负面效应，对变法本有抵触情绪的苏轼只看到变法结下的苦果，就写诗揭露新法扰民蠹国，这酿成了后来有名的“乌台诗案”。元丰二年（1079）七月，王安石已经退出政治舞台，变法已经失去了原来的意

义，变法派中的新进以苏轼讽刺时政的诗歌为把柄，必欲置他于死地。朝野许多元老纷纷上书营救，王安石也上书神宗说情，神宗本人对苏轼并无恶感，苏轼才幸免于杀身之祸，被贬为黄州团练副使。

黄州四年，苏轼的思想、情感发生了深刻的变化，他的思想和个性原本就很复杂，早年以“济世”“功业”自期的是他，“早岁便怀齐物意”（《和柳子玉过陈绝粮次韵二首》）的也是他。经过“乌台诗案”这一沉重打击，他需要寻求心灵的安慰，思想中早已存在的释、道思想有所发展，儒家的积极进取、道家的因任自然、释家的自我解脱同时出现于这一时期的诗词中。释、道对他难免有一些消极影响，但在他的精神生活中也获得了某种肯定的意义：这使他既忧国又忧民又旷达自若，既透悟人生又一腔热肠，才吟罢“长恨此身非我有”（《临江仙》），又开始高唱“大江东去”（《念奴娇》）；刚才还悲叹“多情应笑我早生华发”，马上又哼起“休将白发唱黄鸡”（《浣溪沙》）；哪怕明知“万事到头都是梦”（《南乡子》），但仍有滋有味地去品味“一点浩然气，千里快哉风”（《水调歌头》），他进入了一种新的精神境界。

元丰八年（1085）神宗病逝，年仅九岁的哲宗继位，朝局地覆天翻，保守派重新回朝掌权，不久苏轼回京任翰林学士、知制诰。司马光偏执地废除一切新法，保守派又要使朝纲恢复仁宗那种沉闷因循的旧观。苏轼不同意旧党“专欲变熙宁之法，不复校量利害，参用所长”（《辩试馆职策问札子二首》）的做法，这样，旧党执政他也不能安于朝。从元祐四年（1089）起，他先后出知杭州、颍州、扬州、定州。苏轼受到新旧两党夹攻，主要是由于他磊落的襟怀和无私的品德，他从来不以个人仕途的升降为怀，而以国政的兴衰成败为念。他早年反对王安石变法是因为他与王对时局的认识和救弊的措施不同，不愿违心附和执政的新党谋取高位；司马光执政他又不愿违心尾随这位温公以自固。元祐八年（1093）哲宗亲政，重新起用章惇、吕惠卿等新党人，苏轼以讥斥先朝的罪名贬知英州，接着再贬惠州安置，此时，他是已近六十的老翁了。绍圣四年（1097）朝廷又加重了对元祐党人的惩罚，他又被贬到海南岛的儋州。那时海南岛的生存环境比惠州更糟，去海南岛时“子孙恸哭于江边，已为死别”（《到昌化军谢表》）。所幸他那开朗坦荡的胸怀，那任真逍遥的禀性，那随缘自适的态度，使他得以战胜恶劣的环境和阴险的迫害。元符三年（1100）遇赦北还时，他不无自豪地写道：“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生！”（《六月二十日夜渡海》）第二年三月，苏轼由虔州出发，经南昌、当涂、金陵，五月抵达真州

（今江苏仪征市），六月由润州抵常州，七月诗人病逝于常州。死前两月在真州游金山龙游寺时留下名作《自题金山画像》，凝练地概括了一生曲折悲惨的遭遇：

心似已灰之木，身如不系之舟。问汝平生功业，黄州惠州儋州。

近一千年来，不仅苏轼的作品一直是骚人墨客模仿的标本，苏轼其人也一直是普通大众崇拜的偶像，他的门人李廌在祭文称颂他说："皇天后土，鉴一生忠义之心；名山大川，还万古英灵之气。"文人更仰慕苏轼"无所不可"的文学才华，普通大众更喜欢苏轼"一蓑烟雨任平生"的人生态度。

第二节 苏轼论诗歌创作

作为一个杰出的诗人，苏轼强调有感才写诗，鄙弃有意而为诗，他在《江行唱和集叙》中说："夫昔之为文者，非能为之为工，乃不能不为之为工也。山川之有云雾，草木之有华实，充满勃郁而见于外，夫虽欲无有，其可得耶？自少闻家君之论文，以为古之圣人有所不能自已而作者，故轼与弟辙为文至多，而未尝敢有作文之意。"诗歌是诗人生命体验的产物，只有当诗人"有不能自已"时才能擒管挥毫，闭门觅句固然已属下乘，为诗造情就更令人生厌。这一方面要求诗人向外丰富自己的见闻阅历，一方面向内体味咀嚼生活的真意，"欲令诗语妙，无厌空且静。静故了群动，空故纳万境。阅世走人间，观身卧云岭。咸酸杂众好，中有至味永"（《送参寥师》）。如果没有"观身卧云岭"的透悟，"阅世走人间"就可能流于走马观花，永远不能品味出生活中深永的"至味"，"阅世"并不必然带来体验，没有体验的诗则必然空泛浮浅。

与注重内在的体验相联系，艺术上苏轼提倡自然天成。要做到自然天成就得有使人无所顾忌的环境与心态。他讨厌禁锢诗人的外在框框，为此他批评了王安石"好使人同己"（《答张文潜县丞书》）的毛病。诗人自己也必须破除内心的禁忌和束缚，要有"冲口出常言，法度去前轨"（《诗颂》）的气度。情感上力戒字雕句琢，"诗画本一律，天工与清新"（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》）。在情感与艺术上都绝不牵强，抒情则"冲口出常言"，行文则"行于所当行，常止于所不可不止"（《答谢师民书》），这样就能达到"天工与清新"的创作佳境。

艺术趣味的单调与视野的狭窄，不可能成就苏轼这样的大家。苏轼的视野开阔且趣味广泛，他从上自《诗经》下至当代的诗人那儿吸取营养，其诗风的豪放飘逸似李白，体物入微似杜甫，畅发议论又近韩愈，冲淡高旷近于陶渊明。壮年他追求豪迈奔放，他在《王维吴道子画》一诗中说："道子实雄放，浩如海波翻。当其下手风雨快，笔所未到气已吞。"他的诗歌创作恰似石苍舒的草书："兴来一挥百纸尽，骏马倏忽踏九州。"（《石苍舒醉墨堂》）像李白一样，他也欣赏那种"兴酣落笔摇五岳"的创作方式，同样也激赏并追求那种豪迈奇纵的诗风。

素数晚年转而看重平淡悠远的韵味："大凡为文，当使气象峥嵘，五

色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。”（周紫芝《竹坡诗话》）显然，他认为与“气象峥嵘，五色绚烂”相比，平淡是一种更成熟的艺术境界。他在《书黄子思诗集后》中也表达了类似的思想：

> 苏、李之天成，曹、刘之自得，陶、谢之超然，盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废；然魏晋以来，高风绝尘，亦少衰矣。李、杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤秾于简古，寄至味于澹泊，非余子所及也。

苏轼虽然肯定李、杜“英玮绝世”“凌跨百代”的雄才，但更向往魏晋那种“高风绝尘”的神韵，更喜欢“外枯而中膏，似澹而实美”（《评韩柳诗》）的趣味，因而他崇敬李、杜，但更仰慕陶渊明；佩服“豪放奇险”的韩退之，但更亲近“温丽靖深”的柳子厚（《评韩柳诗》）。平淡简素而又韵味无穷是他最推崇的艺术境界，而这种艺术境界的典范就是陶诗，所以他老来说：“吾于诗人无所甚好，独好渊明之诗。”（苏辙《子瞻和陶渊明诗集引》）。晚年受尽人生的颠簸和政治的迫害，他需要在精神上实现对现实苦难的超越，陶渊明那种萧散冲旷的风姿、那份恬淡静穆的心境正是他所企盼的。

第三节 苏轼诗歌的艺术风貌

给苏轼这样的大家勾画其诗歌的艺术风貌，比起品评那些诗歌名家来要困难得多。苏轼诗歌就像“连山到海隅”的群峰，有的雄奇，有的淡远，有的清幽，有的秀丽……它们呈现出绚丽多彩的风姿，并以其内容的深广和手法的多样展示了诗人精神世界的广博与丰富。

苏轼为人最突出的特点是：既超脱旷达，又忧国忧民。他一生四处颠沛流离，多次遭受政治迫害和流放，但始终没有放弃儒家兼济的理想，终生关注着国家的兴衰和政治的风云，他开始对新法的指责和后来对旧党尽弃新法的批评，都是出于坚守自己的政治信念和为了国家的强大兴旺。他有些揭露时弊关怀民瘼的诗篇，饱含着自己强烈的政治激情。他为讽刺新法而作的诗歌虽暴露了诗人政治上的偏见，但也真实地揭露了新法实施过程中的流弊，在一定程度上反映了下层社会的真实面貌，如《吴中田妇叹》借一农妇的口说：

> 今年粳稻熟苦迟，庶见霜风来几时。霜风来时雨如泻，杷头出菌镰生衣。眼枯泪尽雨不尽，忍见黄穗卧青泥！茅苫一月陇上宿，天晴获稻随车归。汗流肩赪载入市，价贱乞与如糠粞……

在这种如泣如诉的调子中寄寓了诗人的一腔同情。又如他的《山村五绝》也真实地反映了新法给百姓生活造成的困难：

> 老翁七十自腰镰，惭愧深山笋蕨甜。岂是闻韶解忘味？迩来三月食无盐。
>
> ——其三

他有些与新法无关的诗对现实的反映更客观、更深刻：

> 十里一置飞尘灰，五里一堠兵火催。颠坑仆谷相枕藉，知是荔支龙眼来。飞车跨山鹘横海，风枝露叶如新采。宫中美人一破颜，惊尘溅血流千载……

这是《荔支叹》的开头一节，接着它由唐代谄媚帝妃转向对“争新买宠”的当朝权贵的抨击，由古代向妃子贡荔枝落实到向当今皇帝贡新茶和牡丹，诗人讥刺的锋芒是那样犀利。

苏轼对国事的成败忧心忡忡，对人民的祸福无限关切，而对他自己却忘怀得失、不计沉浮，这使他具有一种豁达的胸怀，一种高于常人的人生境界；这也使他能坦然地对待仕途坎坷，平静地迎接人生的风风雨雨，并超越他所处的那种复杂而又肮脏的人际关系。我们从他一些诗歌中能见到他的人格之美和境界之高，如：

> 参横斗转欲三更，苦雨终风也解晴！云散月明谁点缀，天容海色本澄清。空余鲁叟乘桴意，粗识轩辕奏乐声。九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生！
>
> ——《六月二十日夜渡海》

诗人在海南岛流放的三年中，“食饮不具，药石无有”（苏辙《亡兄子瞻端明墓志铭》），在生活和精神上受尽了煎熬折磨，但他对自己多年的磨难一笑了之，对政敌的迫害不屑一顾。“九死南荒吾不恨”，老人是这样宽厚、开朗、幽默而又超然。除了反映社会现实和表现自己的精神境界外，他还常常用诗来慨叹人生。由于所处的特殊时代和个人的特殊经历，苏轼比一般诗人更敏锐地感受到了世事的无常、人生的飘忽和生命的偶然，在他人生的旅途上不时发出“吾生如寄”的喟叹（见《过淮》《和陶拟古》等），如他刚刚走向社会就感叹道：

> 人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞哪复计东西？老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。往日崎岖还记否？路长人困蹇驴嘶。
>
> ——《和子由渑池怀旧》

对人生的空幻通常都来自于那些饱经风霜的老人，而这里竟然出自一个二十四岁的青年！不过，尽管他似乎彻悟了生命，尽管他常说“人生如梦”，尽管他常有某种空漠感，但他并未由于感到空漠就从而冷漠，他对人生、友情、自然的热情至老不衰，并未由于了悟生命而就此颓唐，而是洒脱乐观地拥抱生活：

十日春寒不出门，不知江柳已摇村。稍闻决决流冰谷，尽放青青没烧痕。数亩荒园留我住，半瓶浊酒待君温。去年今日关山路，细雨梅花正断魂。

——《正月二十日往岐亭，郡人潘、古、郭三人送余于女王城东禅庄院》

东风未肯入东门，走马还寻去岁村。人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕。江城白酒三杯酽，野老苍颜一笑温。已约年年为此会，故人不用赋《招魂》。

——《正月二十日，与潘、郭二生出郊寻春，忽记去年是日同至女王城作诗，乃和前韵》

乱山环合水侵门，身在淮南尽处村。五亩渐成终老计，九重新埽旧巢痕。岂惟见惯沙鸥熟，已觉来多钓石温。长与东风约今日，暗香先返玉梅魂。

——《六年正月二十日，复出东门，仍用前韵》

这三首同韵的七律写作时间分别为元丰四年（1081）、元丰五年（1082）、元丰六年（1083），地点分别是今天湖北麻城市岐亭和贬所黄州。即使处在人生的困境，作者仍然能感受到“江柳摇村”的春意——“尽放青青没烧痕”，仍然能感受到“半瓶浊酒待君温”的人际温暖。明知世事人生只如一场缥缈的春梦，时过境迁会泯灭一切痕迹，但他仍然保持着浓厚的生活兴致——“走马还寻去岁村”，仍然还看重人间的友情——“野老苍颜一笑温”，友谊、人情给他那颗敏感的心灵以温暖和慰藉。哪怕是被贬于“乱山环合”的“淮南尽处村”，仍旧对未来充满希望——“长与东风约今日”，在苏轼的人生字典中从来没有冷漠、悲观、绝望这类字眼。

因而，他诗歌中另一突出的主题是抒写对人生的热爱、对乡土的眷恋、对友情的珍视、对自然的迷恋，他在这种眷恋、珍视和热爱中执着地寻求生活的意义和存在的价值，寻求对现实的解脱与超越。《游金山寺》抒发了他浓郁的乡思：

我家江水初发源，宦游直送江入海。闻道潮头一丈高，天寒尚有沙痕在。中泠南畔石盘陀，古来出没随涛波。试登绝顶望乡国，

江南江北青山多。羁愁畏晚寻归楫，山僧苦留看落日。微风万顷靴文细，断霞半空鱼尾赤。是时江月初生魄，二更月落天深黑。江心似有炬火明，飞焰照山栖鸟惊。怅然归卧心莫识，非鬼非人竟何物？江山如此不归山，江神见怪惊我顽。我谢江神岂得已，有田不归如江水！

这首诗写于熙宁四年（1071）诗人外调杭州时，通过在金山寺的远眺之景，抒写自己在政治上受到打击后的迷惘和抑郁心情，并借江神的显灵流露出惆怅而又浓郁的乡情。诗的结尾说“有田不归如江水”，然而苏轼一辈子沉浮宦海，不断地被政敌贬往各地，后来再没有回过他魂牵梦萦的故乡，于是他就把对乡土的眷恋升华为对贬所的挚爱：

未成小隐聊中隐，可得长闲胜暂闲。我本无家更安往，故乡无此好湖山。

——《六月二十七日望湖楼醉书五绝》其五

罗浮山下四时春，卢橘杨梅次第新。日啖荔支三百颗，不辞长作岭南人。

——《食荔支》

雨洗东坡月色清，市人行尽野人行。莫嫌荦确坡头路，自爱铿然曳杖声。

——《东坡》

他热爱自然，一块奇石，一朵梅花，一株海棠，一棵松树，一尾小鱼，都能引起他浓厚的兴趣，有时甚至达到了痴情的地步。他的山水诗在对自然的新奇感受中，融进了诗人自己洒脱旷达的个性，所创造的意境优美动人：

水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

——《饮湖上初晴后雨二首》其二

黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼

下水如天。

——《六月二十七日望湖楼醉书》

东风袅袅泛崇光，香雾空蒙月转廊。只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆。

——《海棠》

他也热爱艺术，自己不仅是绘画和书法名家，也是绘画和书法的鉴赏家、评论家，为我们留下了大量优美的题画诗和品书法诗。《石鼓歌》宏阔整练，《王维吴道子画》奇纵浏亮，《书韩幹〈牧马图〉》浑厚遒劲，而《惠崇春江晚景》与《书李世南所画秋景二首》（其一），前者清新别致，后者疏旷淡远，如：

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。

——《惠崇春江晚景》

野水参差落涨痕，疏林欹倒出霜根。扁舟一棹归何处？家在江南黄叶村。

——《书李世南所画秋景二首》其一

热爱自然也好，热爱艺术也好，珍视友情也好，它们都源于诗人热爱生活、热爱人生，哪怕是处在最艰难的时刻，哪怕是身在最荒凉落后的地方，诗人总能咀嚼出生活深永的美来。下面两首诗一写于贬所黄州，一写于流放地儋州（今海南岛西部）：

扫地焚香闭阁眠，簟纹如水帐如烟。客来梦觉知何处？挂起西窗浪接天。

——《南堂五首》其五

寂寂东坡一病翁，白须萧散满霜风。小儿误喜朱颜在，一笑那知是酒红。

——《纵笔三首》其一

苏诗的风格丰富多彩，奔放而宛转、新奇而自然是其风格的主要特征。这种诗风在他的七言长篇中得到了充分的体现，代表作有《王维吴道子画》《石鼓歌》《游金山寺》《戏子由》《书王定国所藏〈烟江叠嶂图〉》等。这些诗无不放笔快意，气势纵横驰骤，意境雄奇壮阔，既一意倾泻又宛转曲折，既恣意挥洒又舒卷自如，他对吴道子画的两句赞语——“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”——可以现成地拿来评价他自己的诗歌。就苏轼的气质个性和艺术创造而言，只有七言古诗这种体裁才能自由挥洒他的奇情壮采，让他的奇语快句与警言妙句如瓶泻水。他的律、绝近体诗也像不假思索冲口而出，不屑于在字法句法中苦心翻奇斗巧，和他的七言古诗一样一气舒卷豪放不羁，但笔力所到别具清新天然的神韵。

他豪放驰骤的才情也表现在他想象的丰富奇幻上。人们常赞美苏诗比喻新奇别致，喜欢用一连串五颜六色的形象来比喻同一对象，弄得读者眼花缭乱、应接不暇，而这种比喻的丰富新奇正来于他想象的丰富新奇，如《百步洪二首》，其一写水势的迅急汹涌：

长洪斗落生跳波，轻舟南下如投梭。水师绝叫凫雁起，乱石一线争蹉磨。有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡。断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷。四山眩转风掠耳，但见流沫生千涡……

头四句写长洪陡落的迅猛气势，舟行其中就像投掷梭子般急速，连驾船的老手也吓得惊叫，连见惯了急流的野鸭也吓得惊飞。接下来四句或写水势之猛或写船行之疾，七个妙语连篇而下：水势如狡兔疾走、鹰隼猛落，如骏马奔千丈险坡，轻舟行水如断弦离柱、飞箭脱手、飞电过隙，如荷叶上翻滚的水珠，真个把轻舟疾流形容得穷形尽相。《读孟郊诗二首》（其一）接连用一连串形象的比喻来描写读孟诗时独特的审美感受：“夜读孟郊诗，细字如牛毛。寒灯照昏花，佳处时一遭。孤芳擢荒秽，苦语余诗骚。水清石凿凿，湍激不受篙。初如食小鱼，所得不偿劳。又似煮彭蜞，竟日持空螯。”这些比喻新颖奇妙又贴切自然。

他那豪放驰骤随意挥洒的才情，又表现在畅达流利的语言和精警俏皮的议论中。由于学识渊博宏富，他往往在诗中信手拈来许多典故、佛语、道书、小说和俚语俗语，畅发议论，嬉笑怒骂，以文为诗。这一方面使他的诗歌汪洋恣肆、风调流利，另一方面又使他的诗歌伤于刻露、

伤于冗散，诗人有时只顾自己矜才炫学而忘了兼顾诗歌自身的含蓄蕴藉。

与议论化相关是他诗中的理趣，苏轼有诗人的热烈豪宕，也有哲人的敏锐机锋，几番风雨的摧折促使他静观世事与人生，加之与僧人道士的频繁接触，对释典道经的沉潜玩味，他喜欢从自然风物与社会事件中去发现、去领悟人生的价值与生活的意义，像前文引过的《和子由渑池怀旧》，又如《题西林壁》：

> 横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。

这类诗主要不是以意境的优美耐人回味，而是以浓烈的机锋令人叫绝，别具一种似在情理之中又出人意料之外的机智。当然，苏诗也有由理趣堕入理障的时候，时露枯燥、粗率、敷衍的败笔。

苏轼晚年随着环境与心境的变化，审美趣味也随之发生了变化。由仰慕陶渊明为人的高风进而偏嗜陶渊明平淡的诗风，他自己的诗歌风格变得朴素平淡。他写了一百多首和陶诗，比较著名的有《和陶止酒》《和陶归园田居》等，还写了不少模仿陶诗的作品。他的门人黄庭坚称赞说："彭泽千载人，东坡百世士。出处虽不同，风味乃相似。"（《跋子瞻和陶诗》）

这类诗中固然不乏真朴隽永的名篇，但散缓、木质的浅易之作也不少，因为苏轼那种豪放俊迈的气质与陶渊明毕竟相差太远。

苏轼的诗歌是宋诗艺术革新的完成，代表北宋诗歌的最高成就，后世常将他与李、杜并称，有人还认为他兼有李、杜之长（见袁宏道《答梅客生开府》）。他的诗情没有李白的雄强刚挚，但比李白更豁达、更超旷；没有杜甫的深沉博大，但比杜甫更风趣、更灵动，因而，理所当然赢得了历代诗人的崇拜和广大读者的喜爱。

第四节 东坡词的创作成就

相对于他的诗、文创作，苏轼对词的用力较少，但苏词的成就和在词史上的影响至少和他的诗文同样巨大——也许可以说比后二者更大些。苏诗不能说超越了李、杜，苏文也不能说超越了韩、柳，而苏词在词史上的地位却可说前无古人、后启来者。

词在晚唐五代以后，逐渐由民间走向了“花间”，成了达官贵人在歌筵酒席上侑酒娱宾和“析酲解愠”的工具（晏几道《小山词》自序），欧阳修就直截了当地说他填词是为了“聊佐清欢”（《西湖念语》）。填词大多专为“应歌而作”，由于内容和娱乐的需要，词写得语娇声颤、柔婉妩媚，“男子而作闺音”成为填词的普遍倾向，一代名臣晏殊也多作“妇人语”（胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷二十六）。大部分词作者并没有想用它来抒情言志，只是用它来“簸弄风月”（张炎《词源·赋情》）而已，因此词人真正的思想情感在词中得不到反映。这一方面形成了词风的千人一面，如晏殊、欧阳修、晏几道的词往往相混，晏、欧词也与《阳春》《花间》词难分，因为这些词并不是词人个性人格的真实表现，词作本身也就缺乏鲜明的个性特征；另一方面又使诗与词表现不同的心境、不同的人格。作家板起面孔来写诗文，卸下面具来填词曲，诗文中是以德业文章自命的伟丈夫，词中却是打情骂俏的浪荡子。只范仲淹和王安石等人才偶尔在词中露出“穷塞主”和政治家的真面目。词发展到柳永才有一些新的变化，举凡山村水驿、夕阳残照、吴都帝会、悲秋客子、幽怨佳人，无一不谱进他的乐章，但他的大部分词也是为应歌而作，主要仍为倚门卖唱的歌妓立言。在《煮海歌》一诗中痛切反映盐民生活贫苦的柳永，在词中则主要以一个风流浪子的面貌出现。等到苏轼登上词坛，词的创作才进入新的里程碑，东坡词完成了词史上的重要变革。

摆脱歌词对音乐的依赖关系，是苏轼变革词体的重要标志。他认为词是“诗之裔”（《祭张子野文》），以创作诗的态度来创作词，使人发现了歌词这种特殊诗体的内在潜力。它可以通过句法、字声和韵调的安排来适应音乐曲调，成为一种合乐可歌的歌词，也可以按自身的格式变化发展成为一种独立的抒情诗体。苏轼以词抒情言志突破了“诗尊词卑”“诗庄词媚”的传统观念，确立了词作为一种独立抒情诗体的地位，正如胡寅在《向芗林酒边集后序》中所说的：“词曲者，古乐府之末造也。

……文章豪放之士，鲜不寄意于此者，随亦自扫其迹，曰谑浪游戏而已也。……柳耆卿后出，掩众制而尽其妙，好之者以为不可复加。及眉山苏氏一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外，于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣。”

苏轼以写诗的态度并借用某些写诗的方法作词，因而拓展了词的题材，提高了词的境界，丰富了词的表现技巧，使词体在艺术上走向全面和成熟，成为一种“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概·词曲概》）的特殊抒情诗体。自此而后，词不仅能言情说爱、伤离怨别，也像诗一样能议政言事、悟道参禅、感旧怀古、言志抒怀；词景不再只限于珠帘翠幕、闺阁亭园，也像诗一样能写大漠穷秋、崇山峻岭、长江大河，如：

> 明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年，我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间！　　转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆？人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。
>
> ——《水调歌头》

> 大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！　　遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、樯橹灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如梦，一尊还酹江月。
>
> ——《念奴娇·赤壁怀古》

前者写于熙宁九年知密州时，词前小序说：“丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇，兼怀子由。”中秋对月怀人这个古代诗文中常见的主题，在苏轼笔下却顿成奇逸。首句破空而来，“明月几时有”问得突兀奇崛。接下来写眺望中秋明月，时而涌现“乘风归去”的异想，转而又担心那琼楼玉宇的高寒；时而责怪明月偏照无眠的寡情，忽而又生人月命运相同的自慰；寻求解脱而希望飘然远引，终因抛舍不下家园亲友还是留在现实人间，词境既超绝尘凡又亲切温暖，用笔层层转折而又一气贯注，难

怪人们惊叹它是“天仙化人”（先著《词洁》）之笔了。后首于元丰五年作于黄州贬所，它一开篇就高唱入云，把人带进一个惊心动魄的雄奇境界，万里东去的大江与千古风流人物，美丽如画的江山与雄姿英发的豪杰，彼此交相辉映。下片的换头处续写三国英雄儒雅倜傥的风姿、从容镇定的大将风度，结尾部分虽然写到岁月悠悠而人生有限，英雄已矣壮志成虚，但词人很快以旷达之笔驱走衰飒之情。气度之恢宏，境界之阔大，襟怀之超旷，笔致之跌宕，在词史上都属前所未有。

苏轼入仕之初“奋厉有当世志”，自杭州赴密州途中寄赠弟弟苏辙的《沁园春》说：“当时共客长安，似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难！”此时尽管在仕途上受到挫折，他的自负与豪情仍不减当年，《江城子·密州出猎》大有“横槊赋诗”的气概：

> 老夫聊发少年狂。左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。　　酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

上面这一类词的确“新天下耳目”，为词坛开了豪放词的先河。不过，苏轼对婉约词的贡献同样不可低估。《东坡乐府》中大部分仍属婉约词，可他突破了婉约词专写儿女私情的樊笼，让它也能够展示丰富多彩的现实生活：从山林到政坛，从悼亡到伤别，从抒写爱情到慨叹人生，生活的般般在在林林总总尽收笔底，在诗风上展示了东坡词韶秀的一面：

> 莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。　　料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。
>
> ——《定风波》

> 照野弥弥浅浪，横空隐隐层霄。障泥未解玉骢骄。我欲醉眠芳草。　　可惜一溪明月，莫教踏碎琼瑶。解鞍攲枕绿杨桥。杜宇一声春晓。
>
> ——《西江月》

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷鸣。敲门都不应，倚杖听江声。　　长恨此身非我有，何时忘却营营？夜来风静縠纹平。小舟从此逝，江海寄余生。

——《临江仙·夜归临皋》

山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥。萧萧暮雨子规啼。　　谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡。

——《浣溪沙·游蕲水清泉寺》

这四首词一写他那坦荡的生活态度，一写他那洒脱的人生境界，一写他那超逸的襟怀，一写他永远年轻的乐观心态，它们生动地展露了他精神世界的不同侧面，反映了词人对存在体验的深度。在世的沉沦使他无法占有自己，所以引起“长恨此身非我有”的痛苦，所以有“小舟从此逝”的欲求，可是，小舟能逝向哪里呢？江海也在人世的天罗地网之中，世事固多虚伪，人生难免凄凉，然而现实既无法超脱又不能舍弃，与其徒劳地“江海寄余生”，还不如坦然地去迎接和拥抱生活，还是“一蓑烟雨任平生”的态度更豁达也更现实一些。所以，东坡先生并没有挂服江边“拏舟长啸”而去，而仍然躺在人声嘈杂的江边“鼻鼾如雷”（叶梦得《避暑录话》卷上），仍然在贬所黄州蕲水上“解鞍攲枕绿杨桥”。即使是处在人生的最低潮，即使已经人过中年，他仍然坚信“谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡”。因而，《东坡乐府》就像东坡的诗歌一样，主要表现对现实的人际关怀、对生活的依恋、对自然的热爱，甚至对乡村生活也兴致勃勃，如《浣溪沙》六首：

旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门。相排踏破茜罗裙。　　老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村，道逢醉叟卧黄昏。

——其二

簌簌衣巾落枣花，村南村北响缫车。牛衣古柳卖黄瓜。　　酒困路长惟欲睡，日高人渴漫思茶。敲门试问野人家。

——其四

软草平莎过雨新，轻沙走马路无尘。何时收拾耦耕身？　　日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰。使君元是此中人。

——其五

久旱的春天忽降甘霖，作者在徐州谢雨道上见到的是一幅幅喜气洋洋的画面："旋抹红妆看使君"的村姑，道边"卧黄昏"的醉叟，古柳上"卖黄瓜"的村民，"光似泼"的桑麻，"气如薰"的蒿艾，词中的一切都散发着泥土的清香。词人不是以自命不凡的文人雅士，也不是以高高在上的太守，而是以一个村民的身份来体验这场甘霖的，所以能准确地理解并真切地传达出农民心底的喜悦和欢快。格调明朗、朴素、清新，是北宋少有的田园词杰作，为词的题材开辟了新的领地。

苏轼还提高了情词——爱情与艳情词的境界。晚唐五代以来男女恋情一直是词的专利，但这类词大多带有浓厚的脂粉气，有的甚至格调低俗尘下，而苏轼的爱情词却别开生面：

十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。　　夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

——《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》

词人对亡妻的思念可谓刻骨铭心，感情真挚凝重，语调呜咽低沉，意境凄凉悲切，堪称悼亡词中的绝唱。他的艳情词也绝不轻浮艳俗，就是写美人也脱尽脂粉，别具高远飘逸的情致，如：

乳燕飞华屋。悄无人、桐阴转午，晚凉新浴。手弄生绡白团扇，扇手一时似玉。渐困倚、孤眠清熟。帘外谁来推绣户，枉教人、梦断瑶台曲。又却是，风敲竹。　　石榴半吐红巾蹙。待浮花、浪蕊都尽，伴君幽独。秾艳一枝细看取，芳心千重似束。又恐被、秋风惊绿。若待得君来向此，花前对酒不忍触。共粉泪，两簌簌。

——《贺新郎》

冰肌玉骨，自清凉无汗。水殿风来暗香满。绣帘开，一点明月窥人，人未寝，攲枕钗横鬓乱。　　起来携素手，庭户无声，时见疏星渡河汉。试问夜如何？夜已三更，金波淡，玉绳低转。但屈指

西风几时来，又不道流年暗中偷换。

——《洞仙歌》

人则绰约多姿，境则清幽澄静，虽然写了蜀主与花蕊夫人帘内倚枕月下携手，但词的格调清婉超绝而不涉淫猥。

苏轼的咏物词也备受人称道，他很少对对象描头画脚，而是遗貌取神，“性情之外不知有文字”（元好问《新轩乐府引》）。《水龙吟·次韵章质夫杨花词》被张炎誉为压倒今古的咏物杰作（张炎《词源》），它通篇似在咏杨花又好像在写思妇，妙在“似花还似非花”之间，“幽怨缠绵，直是言情，非复赋物”（沈谦《填词杂说》），词如下：

似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被、莺呼起。　　不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点是离人泪。

苏轼对词的主要贡献是：开拓了词的表现题材，丰富了词的表现技巧，特别是开创了豪放词，同时也提高了婉约词的格调。《东坡乐府》中不管是响遏行云的豪放词，还是蕴藉韶秀的婉约词，它们都是苏轼性情和人格的真实写照。与欧阳修等人诗与词表现出二重人格不同，苏词的词境与苏诗的诗境可以相互映衬和补充。他的豪放词开出了南宋以辛弃疾为代表的豪放派，婉约词也洗去了猥亵低俗的情调，词从此摆脱了“体卑”的地位，士大夫乐意用它来抒情言志，宋词遂从涓涓小溪汇成漭漭洪流，它不仅可以与宋诗分庭抗礼，甚至成为有宋一代文学的代表，而且与光芒四射的唐诗并称。这与苏轼通过自己填词实践向时人和后人“指出向上一路”，并使人“登高望远”是分不开的。

苏轼是我们这个文化积淀深厚的民族土壤中长就的一棵参天大树。他留下的丰富浩瀚的文学遗产不仅承续着历史，也沾溉着现代，并将流惠于未来。

第四章

北宋后期的诗词创作

活跃在北宋后期诗坛的诗人大多是苏轼的门人或友人，不过，苏氏对他们的影响主要限于创作态度和艺术眼界，而不是诗词风格或写作技巧。他那“行于所当行，常止于所不可不止”的创作方式，叫那些比他才气褊狭的门人无可措手，而他厌恶强行“使人同己”的宽容大度，则又激励了门人充分发展自己的创作个性，因此，这时的诗词创作异彩纷呈，黄庭坚、张耒、晁补之、秦观、贺铸、陈师道、周邦彦各不相袭。其中，最重要的作家是黄庭坚与周邦彦。黄诗尽宋诗之变，并成为江西诗派的奠基者；周词上集唐五代至北宋词艺之大成，下开格律词派。黄诗周词同为宋代诗词发展的转捩点，过去一任性情驱使的诗词创作，逐渐让位于全由技巧的研练、思索与安排。

北宋后期诗坛上是江西诗派的天下，黄庭坚虽出苏轼之门，其诗歌主张和诗歌创作都不同于苏轼，其诗歌和诗论的突出特点就是寻求诗歌语言的“陌生化”。为了避免语言的熟滑庸腐，他破弃声律，颠倒平仄，押险韵，造硬语，以使诗语夭矫生新，形成一种奇崛拗峭的诗风。他生前就有一大批追随者，并逐渐形成影响深远的江西诗派。

秦观将婉约词提高到一个新的高度，其艺术特点是笔轻、语丽、情柔。贺铸的《东山词》中虽不乏风云豪气，但更多的还是写儿女柔情，词风仍以婉约为主。

周邦彦集唐五代至北宋词艺之大成，唐宋词法“至此大备”，被前人誉为“词中老杜”。这种艺术上的集大成主要表现在：结构的细密曲折，语言的典雅浑成，音调的和谐优美。

第一节 黄庭坚与“江西诗派”

黄庭坚（1045—1105），字鲁直，号山谷道人，晚年又号涪翁，洪州分宁（今江西修水）人。他出身于书香门第，父亲黄庶是专学杜甫、韩愈的诗人，两位岳父孙觉和谢景初也是饱学之士，谢景初写诗同样崇尚杜甫。他的舅父李常是诗人兼藏书家。他从少年起就博览群书，除熟读儒家经典外，还广泛涉猎老庄著作、释道经典、稗史小说。良好的家庭环境和个人的勤奋好学造就了他的多才多艺，成为一代著名的诗人、词人和书法家。

黄庭坚于宋英宗治平四年（1067）登进士第，不久任汝州叶县县尉，神宗熙宁五年（1072）任北京国子监教授。元丰三年（1080）出知吉州太和县，赴任途中游三祖山上的山谷寺，因喜其胜境，便自号为山谷道人。哲宗元祐元年（1086）以秘书省校书郎为《神宗实录》检讨官，迁著作佐郎。这期间，苏轼兄弟为朝廷清要，他与张耒、晁补之等在苏轼周围往返唱酬。绍圣元年（1094）以修实录不实的罪名外贬涪州别驾，因而又自号涪翁。宋徽宗崇宁二年（1103）再谪宜州，两年后卒于宜州贬所。

虽然他对王安石个人十分崇敬，认为他是“视富贵如浮云”的“一世之伟人”（《跋王荆公禅简》），对王安石的经学造诣也倾心折服，称其“妙处端不朽”（《奉和文潜赠无咎篇末多见及以既见君子云胡不喜为韵》其七），对变法的态度也比较客观，旧党后来全部废弃新法时他还深为惋惜，但作为苏轼的门人，他在政治上与苏轼一直共沉浮，一生从未官居要职却频遭打击与压抑。所幸的是，他在政坛上虽屡经贬斥，在诗坛上却备受推崇，其诗最后与苏轼并称“苏黄”，并以鲜明的诗风和系统的诗论，吸引了一大批崇拜者和模仿者，形成后来影响深远的江西诗派。

黄庭坚追求艺术上的戛戛独造，创作上从不俯仰随人，虽然是“苏门四学士”之一，但“山谷诗每与东坡相抗”（王若虚《滹南遗老集》卷四十五），他自己也强调“随人作计终后人，自成一家始逼真”（《以右军书数种赠邱十四》）。他诗歌和诗论的突出特点就是寻求诗歌语言的“陌生化”，破弃声律，颠倒平仄，押险韵，搜僻典，造硬语，无非是要力避语

言熟滑庸腐的套数，使诗语夭矫生新，形成一种奇崛、拗峭的诗风，以立异求奇来新人耳目。他是通过什么途径来实现这一目的的呢？

首先，是那著名的“点铁成金”“脱胎换骨”法。“点铁成金”说见于他的《答洪驹父书》：

> 自作语最难。老杜作诗，退之作文，无一字无来处，盖后人读书少，故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文章者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也。

从肯定的意义上说，这段话主张大量积累融汇前人的语言，并在此基础上推陈出新。语言具有相对的稳定性，学习古人的语言是积累丰富自身词汇的重要渠道之一，取古人的陈言入自己的翰墨，只要不简单抄袭而是活用变化，也不失为继承文学遗产的一种手段。任何诗人不可能凭空自造一套语汇，因而，从这种意义上看，“点铁成金”无可厚非。由此出发，他强调作诗必须读书“精博”“长袖善舞，多钱善贾”（《与王观复书》），又告诉别人说：“要读《左氏》《前汉》精密，其佳句善字，皆当经心，略知某处可用，则下笔时源源而来矣。”（《答曹荀龙》）运用古人的警言、“佳句”、“善字”来给自己的作品增色生辉，这在理论和创作上都说得过去。“成金”并没有什么不好，问题是如何“点铁”，这就引申出了“换骨夺胎”说。惠洪《冷斋夜话》卷一载：“山谷云：诗意无穷，而人之才有限，以有限之才追无穷之意，虽渊明、少陵不得工也。然不易其意而造其语，谓之换骨法；窥入其意而形容之，谓之夺胎法。”所谓换骨法，就是用自己的语言表达前人的诗意，也就是与前人的诗歌意同而语异，如他的《寄家》诗：“近别几日客愁生，固知远别难为情。梦回官烛不盈把，犹听娇儿索乳声。”诗的后句就本于韩愈《此日足可惜一首赠张籍》：“骄女未绝乳，念之不能忘。忽如在我前，耳若闻啼声。”黄诗把韩诗的四句浓缩在最后一句里，袭其诗意而异其诗语。夺胎法就是点窜前人诗句或采用前人诗意而稍加变化，使之与自己的诗境融合，如他的《夜发分宁寄杜涧叟》：

> 阳关一曲水东流，灯火旌阳一钓舟。我自只如常日醉，满川风月替人愁。

诗的后二句就是从欧阳修《别滁》的后二句化出的：“我亦且如常日

醉，莫教弦管作离声。”这就由对前人的借鉴变成了对前人的借用，由陶冶古今的艰苦劳作变成了偷懒取巧的小聪明。王若虚曾尖锐地指出：“鲁直论诗，有夺胎换骨、点铁成金之喻，世以为名言，以予观之，特剽窃之黠者耳。”（《滹南诗话》）

其次是运用拗格和喜押险韵。黄庭坚最忌的是诗语卑弱庸俗，主张“宁律不谐，而不使句弱；用字不工，不使语俗”（《题意可诗后》），他自己写诗大量使用拗句拗律。拗律就是破坏规定的平仄格式，拗句就是打乱正常的语法顺序，或者省去一些句子成分。如《题落星寺岚漪轩》其三：

落星开士深结屋，龙阁老翁来赋诗。小雨藏山客坐久，长江接天帆到迟。宴寝清香与世隔，画图妙绝无人知。蜂房各自开户牖，处处煮茶藤一枝。

诗中八句的平仄都不合律，颔联“宴寝清香与世隔，画图妙绝无人知”，出句连用三仄声收尾，对句也相应地连用三平声作结。又如另一首名诗《次韵裴仲谋同年》：

交盖春风汝水边，客床相对卧僧毡。舞阳去叶才百里，贱子与公俱少年。白发齐生如有种，青山好去坐无钱。烟沙篁竹江南岸，输与鸬鹚取次眠。

颔联“舞阳去叶才百里，贱子与公俱少年”，出句第六字应用平声，可“百里”这一客观事实又不便改动，只得保留仄声“百”字，于是对句当用仄声的第五字改用平声“俱”字以救上句之拗。诗人在这些地方煞费苦心，以获得一种拗折的声调。他诗中拗句的例子就更多，如：“风雨极知鸡自晓，雪霜宁与菌争年”（《再次韵寄子由》），“心犹未死杯中物，春不能朱镜里颜”（《次韵柳通叟寄王文通》）。为了追求奇险的艺术效果，他有意押险韵，如《子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体，盖退之戏效孟郊、樊宗师之比，以文滑稽耳，恐后生不解，故次韵道之》押“降”“扛”“双”“庞”一类的险韵。他通过这些技巧上的功夫，的确收到了矫滑熟避平庸的功效，他的诗歌语言也因之而拗峭生新、挺拔健举。

最后是用奇字僻典，造语奇崛瘦硬。由于黄庭坚学识广博，有本

钱“资书以为诗”，求奇的趣尚又使他抛开人们习见的典故字面，拣那些生冷的字和偏僻的典入诗，典故的来源从经史一直到小说，从远古一直到近代，从儒家一直到释道，读他的诗就像在满是石头的路上行车，要不时停下来扫清这些故典的障碍。学识的广博反而造成他诗语的偏狭，追求生新却落得了生涩。不过，他的诗歌语言的确有别开生面的地方，许多诗句文气跌宕、硬语盘空。如“清坐一番春雨歇，相思千里夕阳残”（《和答登封王晦之登楼见寄》），“诗酒一言谈笑隔，江山千里梦魂通”（《夏日梦伯兄寄江南》），“管城子无食肉相，孔方兄有绝交书”（《戏呈孔毅父》），它们别具傲兀奇崛之趣。

从总体上看，黄庭坚的诗论虽然主张写诗要自成一家，但它强调的是旧料翻新而不是真正的艺术创造，它只注意到了“左准绳右规矩”（《跋书柳子厚诗》）的诗法，而忽略了诗歌创作是一种艺术创造的本质特征，在一定程度上把诗当作了一种工艺，因而其诗论不可避免地带有匠气。尽管他在避免诗句滑熟上提供了一些有益的法门，但没有抓住诗歌创作的核心：诗语的生新来源于诗人感受和体验方式的更新。

幸好他的诗论并没有使他作茧自缚，在创作实践中他仍不失为一个艺术上独树一帜的优秀诗人。在句法韵律和布局谋篇上刻意出奇，形成了他自己特有的艺术风貌；抒情写意透过数层，深折而透辟；炼句琢字一洗腥腴，老辣而苍劲；押韵造语尽弃平熟，拗峭而奇险。苏轼誉其诗“格韵高绝，盘飧尽废”（苏轼《书黄鲁直诗后二首》其二）。

他的集中各体诗都有佳构。七古《次韵子瞻题郭熙画秋山》命意曲折，行文于排奡中见妥帖，处处以逆笔作顿宕勾勒，既跌宕恣肆又法度谨严。《书磨崖碑后》更是大气包举，宏肆的议论出之以高峻的声调，用笔纵横捭阖又意脉流贯，前人认为其笔法绝似司马迁的《史记》。当然，他更拿手的还是近体诗，如：

我居北海君南海，寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。持家但有四立壁，治病不蕲三折肱。想得读书头已白，隔溪猿哭瘴溪藤。

——《寄黄几复》

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。落木千山天远大，澄江一道月分明。朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。万里归船弄长笛，

此心吾与白鸥盟。

——《登快阁》

投荒万死鬓毛斑，生入瞿塘滟滪关。未到江南先一笑，岳阳楼上对君山。

——《雨中登岳阳楼望君山二首》其一

满川风雨独凭栏，绾结湘娥十二鬟。可惜不当湖水面，银山堆里看青山。

——《雨中登岳阳楼望君山二首》其二

这些诗不管是写景物还是抒情怀，无不曲尽其妙。采《左传》《史记》中的典故和语言入诗不但不流于晦涩，反而给近体诗平添了许多古朴的风味，如《寄黄几复》；“移太白歌行于律诗”（转引自方东树《续昭昧詹言》卷七），开合顿挫又一气盘旋，如《登快阁》；以挺拔的文辞写雄奇的境界，极迁想妙得之观，如《雨中登岳阳楼望君山》二首。他有些咏物诗既洗净陈言又平易晓畅，如《咏雪奉呈广平公》：

连空春雪明如洗，忽忆江清水见沙。夜听疏疏还密密，晓看整整复斜斜。风回共作婆娑舞，天巧能开顷刻花。正使尽情寒至骨，不妨桃李用年华。

此诗写春雪真是形神兼备，由听觉（“夜听”）而视觉（“晓看”）而触觉（“寒至骨”），从多种角度写尽了春雪的意态，难怪苏轼对此诗“极口称重”了，并说三四句“正是佳处”。

综观黄庭坚的诗歌创作，他是一个文雅渊博的学者型诗人，对语言形式美十分敏感，凭艺术上的独创得以与苏轼齐名，但他既没有苏轼那种飘逸迷人的个性，也没有苏轼那种大江奔涌的才情，更没有苏轼那种对生活与生命细腻的感受与深微的透悟。为了在创作上自成一家，他不惜在艺术技巧上走偏锋，因而缺乏苏轼那种包罗万汇的大家气度。虽然他一生四处颠簸，有不少机会接触下层社会，可是除《流民叹》《送范德孺知庆州》等极少数篇章反映人民生活和社会的紧迫问题以外，他的体验和感受范围没有超出他所交往的社交圈子，社会生活的许多方面没

有进入他的视野，他的诗歌大部分是与朋友知己之间的次韵相酬或题诗品画。他学习杜甫只在语言上剥落浮华削肤存液，失去了杜甫那种博大浑厚的气象；他“死力造句，专在句上弄远，成篇之后，意境皆不甚远”（方东树《昭昧詹言》卷十二），有时甚至弄得干涩枯窘。当然，这只是把黄庭坚作为一个影响一代诗风的大师来要求时才暴露的某些不足，这种种缺陷并不足以否定他是一位富于奇才奇思奇气的杰出诗人。

他对宋代诗坛的影响之大无人可及，北宋末期和南宋都在他的笼罩之下，刘克庄在《刘后村诗话》中称他是“本朝诗家宗祖”，连高才如苏轼也写过“效庭坚体”，陆游这样的大诗人早年也是他诗歌的爱好者和效仿者。生前，他周围就有一大批追随者，死后不久吕本中就提出了“江西诗派”的名称，并把他尊为江西诗派之祖，还曾作《江西诗社宗派图》，原书已佚，《苕溪渔隐丛话前集》卷四十八载：“吕居仁近时以诗得名，自言传衣江西，尝作《宗派图》，自豫章以降，列陈师道、潘大临、谢逸、洪刍、饶节、僧祖可、徐俯、洪朋、林敏修、洪炎、汪革、李錞、韩驹、李彭、晁冲之、江端本、杨符、谢薖、夏倪、林敏功、潘大观、何觊、王直方、僧善权、高荷，合二十五人以为法嗣，谓其源流皆出豫章也。”这二十五人中江西籍作家只有十一人，主要是由于创始人是江西籍所以才命名为江西诗派。南宋程叔达编有《江西宗派诗集》一百一十五卷，曾巩的族侄曾纮编有《江西续宗派诗集》两卷。杨万里在《江西宗派诗序》中说：“江西宗派诗者，诗江西也，人非皆江西也。”

列入江西诗派的诗人，其创作态度和方法与黄庭坚十分接近或大体一致。宋末元初的方回在《瀛奎律髓》卷二十六说：“古今诗人，当以老杜、山谷、后山、简斋四家为一祖三宗。”一祖就是江西派诗人尊为典范的杜甫，三宗指黄庭坚、陈师道、陈与义。这一提法进一步明确了该诗派的渊源、承传与代表作家。北宋末年江西诗派的前期诗人中以陈师道为代表，南宋时期诗人中以陈与义为代表。

陈师道（1053—1102），字履常，一字无己，号后山居士，徐州彭城（今江苏徐州市）人。早年从曾巩学为文，后从苏轼游，成为“苏门六学士”之一。陈师道对黄庭坚的诗歌倾慕不已，他们虽然同出苏门，但他在《赠鲁直》一诗中说：“陈诗传笔意，愿立弟子行。”由此可以想见他自己的诗歌创作受黄庭坚的影响之深。

陈师道终身与贫穷作伴，有时贫困到寄食求衣的程度。为人耿介孤直，不愿与世沉浮随人俯仰，一生的寄托和追求就在文学辞章，特别

是“少好之，老而不厌”的诗歌创作，所以他写诗的态度十分严肃认真，据说每一诗成就“揭之壁间，坐卧哦咏，有窜易至月十日乃定，有终不如意者，则弃去之”（徐度《却扫编》卷中）。他的精神生活谈不上丰富，个人的兴趣也比较狭窄，艺术上属于偏至之才。诗歌的主要内容是咀嚼贫困，并回味贫困中夫妇、父子、师友等人情的温暖，对自己所亲历的生活体验深至，长于用朴素的字句抒真挚的情怀：

去远即相忘，归近不可忍。儿女已在眼，眉目略不省。喜极不得语，泪尽方一哂。了知不是梦，忽忽心未稳。

——《示三子》

岁晚身何托？灯前客未空。半生忧患里，一梦有无中。发短愁催白，颜衰酒借红。我歌君起舞，潦倒略相同。

——《除夜对酒赠少章》

书当快意读易尽，客有可人期不来。世事相违每如此，好怀百岁几回开？

——《绝句四首》其四

这些诗笔力简劲，运思巉刻，朴实古拙中寓清新奇峭，很能代表他的艺术个性。如“儿女已在眼，眉目略不省。喜极不得语，泪尽方一哂”，写久别归家见到儿女后喜极而泣，真可谓“曲尽人情”。“半生忧患里，一梦有无中”概括自己一生的艰辛，“书当快意读易尽，客有可人期不来”，更写尽了失落与遗憾。字字都简洁瘦劲，句句都奇特生新。他学黄庭坚而能与黄庭坚齐名，艺术上二人各有其至处，但总的成就和影响不及黄庭坚。

陈与义的诗歌创作留待下章论及。

第二节 秦观与贺铸的词作

苏轼首先以词来抒写自己的逸怀浩气，一洗晚唐五代以来的“绮罗香泽之态”，为词人“指出向上一路”，但时人还是沿袭“花间”和晏、欧的旧路，或者宁可暗中去效法柳永也不愿按东坡指的路数填词。他的门人陈师道甚至直言不讳地说苏词“虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》）。他另外两个以词名世的门人与友人秦观、贺铸，词风也以幽微婉约为主。

一、“情韵兼胜”的《淮海词》

秦观（1049—1100），字太虚，后改字少游，号淮海居士，扬州高邮（今江苏高邮）人。史称他年轻时志强气盛，可惜在科举中很不顺利，“淹留场屋几二十年”（《淮海集》卷三十二《登第后青词》），直到三十七岁才考取进士。元祐初，因苏轼等的推荐除太学博士，兼国史院编修官。绍圣初新党当权后，他先后贬杭州、郴州、横州、雷州等地，放还途中死于藤州。《淮海词》中存词七十二首，近人龙榆生补辑二十八首。他的词在题材上沿袭“花间”，十之八九是描写男欢女爱春恨秋愁，但他提高了这类词的格调，除极少数作品涉于猥亵轻浮外，他以词赞美天长地久的纯洁爱情：

> 纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢，便胜却人间无数。　　柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮。
>
> ——《鹊桥仙》

秦词中的女性多是些歌妓舞女，她们很难享受到《鹊桥仙》中这种天仙般的爱情，等待她们的命运常常是被玩弄、被抛弃。倚门卖笑是由于生活的逼迫，并不是她们本性水性杨花，在秦词中她们对幸福的爱情更渴望、更执着、更专注，如《调笑令》中的歌妓灼灼和盼盼说：“妾愿身为梁上燕，朝朝暮暮长相见，莫遣恩迁情变。”他还以怜惜的笔触来表现青楼女子被遗弃的痛苦和幸酸：

枝上流莺和泪闻。新啼痕间旧啼痕。一春鱼鸟无消息，千里关山劳梦魂。　　无一语，对芳尊。安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了，雨打梨花深闭门。

——《鹧鸪天》

他在赋情恨别的情词中融进了仕途的失意和人生的感伤，“将身世之感，打并入艳情”（周济《宋四家词选》）的结果，使词的意蕴更为丰富，词的意境更为凄婉，如《水龙吟》：“玉佩丁东别后，怅佳期参差难又。名缰利锁，天还知道，和天也瘦。花下重门，柳边深巷，不堪回首。”他饱尝了官场的险诈便更留恋爱情的温柔，因而他赋情千回百转，一往情深，如：

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。柳下桃蹊，乱分春色到人家。　　西园夜饮鸣笳，有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

——《望海潮》

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，聊共引离樽。多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷。斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村。　　销魂！当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青楼、薄幸名存。此去何时见也？襟袖上、空惹啼痕。伤情处，高城望断，灯火已黄昏。

——《满庭芳》

秦观天性敏锐易感，早年为人志强气盛，后来当这种强志盛气受到压抑和摧残时，他没有苏轼在同样情况下那种“一蓑烟雨任平生”（苏轼《定风波》）的旷达，也没有黄庭坚那种“风流犹拍古人肩”（黄庭坚《定风波》）的傲岸，所以他易感的心灵就更易于受到伤害，一陷逆境便心断望绝，词境由凄婉一变而为凄厉，调子也由柔婉一变而为哀怨，如：

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水萦回，可惜一枝如

画为谁开。　　轻寒细雨情何限？不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。

——《虞美人》

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。　　忆昔西池会，鹓鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。

——《千秋岁·谪处州日作》

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。　　驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？

——《踏莎行·郴州旅舍》

后两首词写于他接连贬谪之后，无一不调苦、情悲、辞怨。

他长于以清丽之笔抒柔婉之情，很少套用陈词或卖弄典故，用自然清新的语言写自己那细腻幽微的感受，词风以纤柔清丽见称，《四库全书总目提要》称其词“情韵兼胜”。《浣溪沙》是他的代表作之一：

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋，澹烟流水画屏幽。　　自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁，宝帘闲挂小银钩。

“寒”绝非刺骨如冰，只是“轻”而已；“阴”也并不晦暗，只是“晓阴”罢了；“飞花”如“梦”那样“轻”，“丝雨”似“愁”那样“细”；“流水”见自“画屏”，因而为“幽”；“宝帘”已被“挂”起，所以是“闲”，全篇的字面细而且柔，用笔轻而不重，生动地传出了词人那精微深婉的体验。笔轻、语丽、情柔，典型地体现了秦观的艺术个性。

二、“解作江南断肠句”的贺铸

贺铸（1052—1125），字方回，卫州（今河南卫辉市）人。他为人豪侠仗义，对现实中的是非曲直敢于放胆直言，从不回避当世权要。

虽然他娶宗室赵克彰之女，自己又是孝惠后的族孙，但他一生只做过右班殿直及泗州通判一类小官，在仕途上郁郁不得志。晚年退居苏、杭一带，自号庆湖遗老、北宗狂客。

史称贺铸“长七尺，面铁色，眉目耸拔”（《宋史·文苑传》），陆游在《老学庵笔记》中也说“方回状貌奇丑”，但他的铮铮铁骨却裹着一副温柔心肠，“奇丑”的状貌更不妨碍他写出艳丽照人的辞章。他的内心世界原本复杂丰富，为人也常叫人不可捉摸：驰马嗾狗时像头脑简单的赳赳武夫，在窗下写牛毛小楷时又像一介恬静书生；饮酒使气时大似剑客，轩裳角逐时又怯如处女（见程俱《贺方回诗集序》）。两百多首《东山词》真实地反映了他性格的多面性：“盛丽如游金、张之堂；而妖冶如揽嫱、施之袪；幽洁如屈、宋；悲壮如苏、李。”（张耒《东山词序》）《东山词》中固然不乏风云豪气，但更多儿女柔情，词风仍以婉约为主：

凌波不过横塘路，但目送，芳尘去。锦瑟年华谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。　　碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

——《横塘路》

淡妆多态，更的的频回眄睐。便认得琴心先许，欲绾合欢双带。记画堂风月逢迎，轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸳屏里，羞把香罗暗解。　　自过了烧灯后，都不见踏青挑菜。几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。约何时再？正春浓酒困，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。

——《薄幸》

这两首词写情缠绵却不轻浮，宛转而又深厚，用笔同样都是因情布景，融景以入情。《横塘路》为词人晚年寓居苏州横塘时作，因所慕佳人的凌波微步不过横塘路，他痴情地目送芳尘远去，并呆立到蘅皋暮云渐合，想象佳人在琐窗朱户的深闺之中，这才挥动彩笔写下叫人断肠的词句。外为“月桥花院”，内则“琐窗朱户”；其人正值“锦瑟年华”，其情多似“一川烟草”“满城风絮”“梅子黄时雨”，赋情可谓深婉，用字也堪称绮丽，最后三句博喻尤为新奇，词人因此博得了“贺梅子”的美名。《薄幸》同属怀念情人之作，上片的合欢为他们二人所共，下片的无聊为他

一人所独，全词以昔日欢会的快乐反衬今天独处的难熬。

从“淡妆多态”到“风月逢迎”，从“轻颦浅笑”再到“暗解香罗”，极尽情侣妩媚可人的风韵；从“不见踏青挑菜”的望眼欲穿，到叮咛“双燕”的深情厚意，再到“厌厌睡起”的百无聊赖，备写自己思念的刻骨铭心，笔势一气贯注，铺叙委曲详尽，情思缠绵深挚，为贺铸言情词的代表作之一。

也有小部分词写得神采飞扬，表现了他侠义仗气的一面，如《六州歌头》：

少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸。立谈中，死生同。一诺千金重。推翘勇，矜豪纵。轻盖拥，联飞鞚，斗城东。轰饮酒垆，春色浮寒瓮，吸海垂虹。闲呼鹰嗾犬，白羽摘雕弓，狡穴俄空。乐匆匆。　　似黄粱梦。辞丹凤，明月共，漾孤篷。官冗从，怀倥偬，落尘笼，簿书丛。鹖弁如云众，供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄，思悲翁。不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。恨登山临水，手寄七弦桐，目送归鸿。

这首词抒写了词人“报国欲死无战场”的苦闷，文辞是雄文劲采，声调为急管繁弦，感情则抑塞磊落，表现出豪壮纵恣不可一世的气概。“不请长缨，系取天骄种，剑吼西风”的激昂呼号，实为岳飞、辛弃疾等人爱国词的先声。

由于贺铸兼有豪迈之气与柔婉之情，所以他常以健笔写柔情。如《伴云来》本来写悲秋怀人的孤寂情怀，但以“烟络横林，山沉远照，逦迤黄昏钟鼓”这样的健语喝起，朱孝臧评为“横空盘硬语”（引自龙榆生《唐宋名家词选》）。这样以遒劲之笔抒柔婉之情，柔情才不至失之纤弱。再如《石州引》：

薄雨收寒，斜照弄晴，春意空阔。长亭柳色才黄，远客一枝先折。烟横水漫，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。犹记出关来，恰而今时节。　　将发。画楼芳酒，红泪清歌，顿成轻别。回首经年，杳杳音尘都绝。欲知方寸，共有几许清愁？芭蕉不展丁香结。憔悴一天涯，两厌厌风月。

这首词是词人春日怀念情侣之作。回忆别时的“画楼芳酒，红泪清歌”，极尽怜爱、追悔与感伤，但词人起笔却以“薄雨收寒，斜照弄晴”和“烟横水漫”画出“空阔”的“春意”，赋情委曲而细腻，但笔势却夭矫腾挪，气象也阔大旷远。

黄庭坚一首《寄贺方回》的绝句说：“少游醉卧古藤下，谁与愁眉唱一杯？解作江南断肠句，只今唯有贺方回！”这既写出了秦、贺都工于言情的特点，也隐隐指出了他们在词坛上并驾齐驱的成就与地位。

第三节 周邦彦与格律词派

如果说柳永对词的贡献主要在于发展了慢词，叙事闲暇铺陈展衍的手法使宋词声色大开；苏轼对词的主要贡献在于提高了词的品格，在意境和题材上开疆拓境，使词成为“无意不可入，无事不可言”的新型抒情诗体，那么，周邦彦的主要贡献就在于他集五代至北宋词艺之大成，因而论者把他奉为词中的杜甫和书中的颜真卿：“词中老杜，则非先生不可”（王国维《清真先生遗事》），“美成思力，独绝千古，如颜平原书，虽未臻两晋，而唐初之法，至此大备，后有作者，莫能出其范围矣”（周济《介存斋论词杂著》）。不过，说他是“词中老杜”虽有过誉之嫌，但唐宋词法“至此大备”却近于事实。

周邦彦（1056—1121），字美成，自号清真居士，钱塘人。《宋史·文苑传》说他青年时“疏隽少检，不为州里所重，而博涉百家之书”。元丰六年（1083）献《汴都赋》歌颂新政，深受神宗赏识，由诸生升为太学正，后历任庐州教授、江宁府溧水县令、秘书监等职，因他精通音律被任命为大晟府提举，不到两年就出知顺昌府，后徙处州、睦州，方腊起义后返杭州，后居扬州，卒年六十六岁。《清真集》收词近两百首，今人补辑十二首。

他青年时为人的放荡史有明文，入仕以后的私生活也并不检点，在京师与名妓李师师的风流韵事尽人皆知，因而描写艳情簸弄风月的词作在集中占的比例最大。这些艳情词写得细腻缠绵而又情趣高雅，要么写情侣分离场面的凄切，如分手时难言的别语、落枕的泪花、哀怨的眼神等，要么写别后相思之苦，女的“鬓怯琼梳，容销金镜”，男的“才减江淹，情伤荀倩”（《过秦楼》），又如：

月皎惊乌栖不定。更漏将残，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯，泪花落枕红绵冷。　　执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

——《蝶恋花·早行》

章台路。还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　　黯凝伫。因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约

宫黄，障风映袖，盈盈笑语。　　前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记《燕台》句。知谁伴、名园露饮，东城闲步？事与孤鸿去。探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚，纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

——《瑞龙吟》

前者写情侣离别的凄楚难堪，上片未行之前闻乌惊漏残、辘轳牵井而惊醒落泪，下片写情侣执手牵衣“去意徊徨”，情人已远而只有鸡声相应；后首写别后重寻不得的“伤离意绪”，首写旧地重游的物是人非之感，次忆及当时情人的妆饰与丰神，末写其抚今追昔的“肠断”之情，二者虽都属艳情，但又都不涉淫亵，感情既纯，格调也雅。

《清真集》中另一类是咏物词，如《新月》《春雨》《梅花》《梨花》《蔷薇谢后作》《柳》《咏梳儿》等题目比比皆是。他对物态的观察十分细致，文字的传神就更为微妙，其“模写物态，曲尽其妙”（王国维《人间词话》）的本领向来为人称道。像《苏幕遮》描写风荷的神态，王国维叹其“真能得荷之神理者”（同上）：

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨、水面清圆，一一风荷举。　　故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

《兰陵王·柳》虽标题为咏物，但实际是借写柳而抒别情，咏物而落脚点不在于物，与通常的咏物词别一机杼：

柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国，谁识京华倦客？长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。　　闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。凄恻，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

《六丑·蔷薇谢后作》为其咏物词的代表作之一：

正单衣试酒，怅客里、光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼。一去无迹。为问家何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽，乱点桃蹊，轻翻柳陌。多情为谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗槅。　　东园岑寂，渐蒙笼暗碧。静绕珍丛底，成叹息。长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。残英小，强簪巾帻。终不似、一朵钗头颤袅，向人欹侧。漂流处，莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字，何由见得。

《清真集》中第三类题材是感怀。楼钥在《清真先生文集序》中记述了他人生态度的转变：“公壮年气锐，以布衣自结于明主，又当全盛之时，宜乎立取贵显，而考其岁月仕宦，殊为流落。……盖其学道退然，委顺知命，人望之如木鸡，自以为喜。”神宗和哲宗虽然都很赏识他的才华，但政治上他从来没有“贵显”过，大部分时间外放州县，他对人生、仕宦、得失有诸多感慨是自然的，如《满庭芳·夏日溧水无想山作》：

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外、新绿溅溅。凭阑久，黄芦苦竹，疑泛九江船。　　年年。如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

《清真集》中还有些咏史怀古之作，如《西河·金陵怀古》。相比他那精工的艺术技巧，周邦彦词中的情思要贫乏单调得多，把他拟为“词中老杜”只是就艺术技巧上综合前人之长而言，并不是说他词中的内容像杜诗那样负海涵天、博大深厚。他抒写得最多的是些“悲欢离合羁旅行役之感”（王国维《清真先生遗事》），其情思难见远慕高举，更无悲壮崇高，在情感的丰富深厚上丝毫没有超越前人的地方，所以王国维颇有微词地说他“创调之才多，创意之才少”（《人间词话》）。

但这并不影响周邦彦在宋词发展史上的地位，“词至美成，乃有大宗，前收苏、秦之终，后开姜、史之始；自有词人以来，不得不推为巨擘。后之为词者，亦难出其范围”（陈廷焯《白雨斋词话》）。此外，他的创作方法是南北宋之间的转折点。在他之前，不论是豪放如苏轼还是婉约如秦观，体裁不论是长调还是小令，词人都以直接的情感抒发为主，情感的洪流淹没了文字，如“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古

难全。但愿人长久，千里共婵娟”（苏轼《水调歌头》），“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”（秦观《鹊桥仙》），“执手相看泪眼，竟无语凝噎”（柳永《雨霖铃》），它们都以情感迅速直接地打动人心。但在周邦彦那里直接的情感抒发让位于理智的思索推敲，他不是让自己在具体的情景中惆怅、哀怨、相思、欣喜，而是全力在表达技巧上精磨细琢，专心于词法上的宅句安章，知识、学问、技巧在填词中起着重要作用。因而，人们不容易为他词中表现的情感迅速打动，但无不为他技巧上的“顿挫之妙，理法之精”（陈廷焯《白雨斋词话》）倾心折服，为他那“清浊抑扬，辘轳交往”（王国维《清真先生遗事》）的音调一唱三叹。因为他是以“独绝千古”的“思力”取胜，所以能广泛吸收前人技法之所长，陈匪石在《宋词举》中说：“凡两宋之千门万户，《清真》一集，几擅其全。”这种艺术上的集大成主要表现在：一、结构的细密曲折；二、语言的典雅浑成；三、音调的和谐优美。它们共同构成一种浑厚和雅的词风。

结构的细密曲折就是陈廷焯所谓的“顿挫之妙”（《白雨斋词话》）或周济所谓的“勾勒之妙”（《介存斋论词杂著》）。柳永慢词的铺叙手法十分成功，与感情的自然倾吐相一致，结构上按时空顺序层层展开。“周词渊源”虽“自柳出”，“其写情用赋笔，纯是屯田家法”（蔡嵩云《柯亭词论》），但他的铺叙手法又有所发展变新，他喜欢打乱时间和空间的顺序，变柳的直笔为曲笔。如《夜飞鹊·别情》一词：

> 河桥送人处，凉夜何其？斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。　　迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向残阳、影与人齐，但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。

此词有时突然中断正在叙写的进程，掉转笔头另叙他事，使笔势腾挪跌宕；有时，又从不同的时间回到同一分别地点，以时间的变换来重叠空间，给人一种曲折回旋、曲径通幽的快感。这样，周邦彦在柳永的基础上发展了铺叙和勾勒的技巧，深化了词在抒情叙事上的表现力。

清真词的语言典雅浑成。他是一位学识渊博而修养深厚的词人，填词尽量避开粗俗刺眼的字句，轻巧地把前人的警言秀句融入自己词中而不露痕迹，许多慢词的字面多从唐人诗句中来，很少像柳永那样采俚俗

语入词。陈振孙说：美成词多用“唐人诗语檃括入律，浑然天成”（《直斋书录解题》）。如《西河·金陵怀古》：

佳丽地。南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起。怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。　　断崖树，犹倒倚。莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。　　酒旗戏鼓甚处市？想依稀王谢邻里，燕子不知何世。向寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

此词的突出特点是融化前人诗句，从南朝的谢朓到唐代的刘禹锡，尤其是后者的《石头城》和《乌衣巷》二诗，它融汇这两诗的语言和意境如同己出，通过对历史兴亡的感叹，表现自己对人生沉重的感伤。另外，富丽的色泽和工整的对偶，更增加了他语言的富丽典雅，如《风流子》：

枫林凋晚叶，关河迥，楚客惨将归。望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。酒醒后，泪花销凤蜡，风幕卷金泥。砧杵韵高，唤回残梦；绮罗香减，牵起余悲。　　亭皋分襟地，难拚处、偏是掩面牵衣。何况怨怀长结，重见无期。想寄恨书中，银钩空满；断肠声里，玉箸还垂。多少暗愁密意，唯有天知。

上片中的“一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差”“泪花销凤蜡，风幕卷金泥”“砧杵韵高，唤回残梦；绮罗香减，牵起余悲”，下片中的“寄恨书中，银钩空满；断肠声里，玉箸还垂”，全词的语言几乎全由整饬精工的对偶句组成。他使词的语言进一步精致典雅，提高了词这种新型诗体的品位；但也要看到，也正是他使词远离了它生存的土壤，使词隔离了生动活泼的口语，这对后来的格律词派产生了消极影响。

周词音调的和谐优美更是有口皆碑。他“下字用韵，皆有法度”（《四库全书总目提要》）。邵瑞彭在《周词订律序》中说：“诗律莫细乎杜，词律亦莫细乎周。”前人指出周邦彦的词不仅遵守平仄规范，而且仄声字中上去入三声也不相混。后来许多学词者以周词为典范。此外，周邦彦集词艺之大成还表现在对词谱的整理上。他广泛采用“新声”，还进一步对已有的曲调加以规范化。柳永对新声曲调的创制主要表现为增衍长调，周邦彦则多有创造，“移宫换羽，为三犯四犯之曲”（张

炎《词源》）。他利用自己提举大晟府的条件，审定和规范社会上流行的各种曲拍腔调。

他是格律词派的开创者。所谓格律词派，主要是指姜夔、吴文英、史达祖、张炎等人，他们填词特别注意审音协律和雕章绘句。这派词人沿着周邦彦的路子填词，他们都娴于音律，有较高的文化素养，对词这种独特的艺术形式做了许多可贵的探索，积累了许多宝贵的艺术经验，也创作了许多优秀的作品。但他们在使词不断雅化的同时又使词不断地僵化，使词丧失了它继续发展的社会基础。词在唐代作为燕乐的歌词，是入乐后在民间传唱的艺术体裁，它的土壤是在“井水饮处”的民间，过度雅化必然过快地僵化。这样，格律词派词人探索词的技巧的同时，却把词引入了歧途，雅化词的同时却扼杀了词的生机。

第五章

两宋之际诗词的嬗变

汴京的沦陷不仅是南北宋的分界，也不仅是赵宋政权中心的南迁，还深刻地影响了举国上下的民族情绪，从此，救亡图存是一切社会生活和精神生活的中心，爱国主义因而成了诗词中最激动人心的主题。诗人、词人的生活、命运、心境、意绪都发生了激变，他们再也无暇去品味闲愁，再也无心销魂于艳情了，情感由纤柔优雅一变而为激昂悲愤，语言由精致典雅一变而为粗犷有力。两宋之际的著名作家如李清照、吕本中、陈与义、曾几、张元幹等，诗风、词风都以南渡为界而呈现出不同的面目。

李清照前期词的主要题材是闺阁生活，后期词主要抒写国破家亡的沉哀巨痛，其词格调幽淡素雅，语言清新自然。张元幹、张孝祥后期词都是抒写自己的“一腔忠愤”，成为后来一浪高过一浪的爱国词的先声。江西诗派后期的诗人看清了死守成法的流弊，提倡以“活法”来纠成法之偏。

第一节 杰出的女词人李清照

李清照（1084—1151？），号易安居士，山东济南人。父亲李格非是位经学家，又以散文见赏于苏轼，母亲王氏也有较好的文化修养。她生长在这种文学气氛浓厚的家庭，自小便养成了广泛的兴趣和多方面的艺术才能，与她同时的王灼在《碧鸡漫志》中称她“自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈”。除了兼善诗、词、文外，她对绘画、书法、音乐都有一定的造诣。最可贵的是，她并不是古代常见的那种视野狭窄的闺阁女子，而是一位有见识、有才华的女性。十几岁就写出《浯溪中兴颂诗和张文潜》以借古讽今。十八岁嫁给太学生赵明诚，明诚酷爱金石图书，又能写诗填词。他们在一起鉴赏书画、唱和诗词、校勘古籍，夫妻生活和谐温暖而又富于诗意。明诚父赵挺之以依附奸臣蔡京位极丞相。赵、蔡二人本是相互利用，挺之一死，蔡京便唆使党徒弹劾他有贪污之嫌，全家几乎招致灭门之祸。受了这次打击，明诚带清照回故乡青州屏居近十年。后来清照又随他出任莱州、淄州太守。

金兵南侵打破了他们平静美满的家庭生活，他们只携带极少部分金石书画匆匆南奔。建炎三年（1129）明诚被任命为湖州知府，赴任途中病死建康。李清照的晚年承受着国破家亡的双重打击，夫妇视如性命的金石书画也丧失殆尽，她所拥有的只有破碎的祖国、破碎的家庭和一颗破碎的心，只身漂泊于杭州、越州、台州、金华一带，在孤独凄凉中离开人世。她是我国古代女性作家中罕见的多面手，诗、词、文都有很高的成就。诗风刚健遒劲，如《夏日绝句》虎虎生风：“生当作人杰，死亦为鬼雄；至今思项羽，不肯过江东！”又如断句“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”，以及《上枢密韩公、工部尚书胡公》：“欲将血泪寄山河，去洒东山一抔土。”其豪情英气不让须眉。《金石录后序》是一篇笔致疏秀的优美散文。不过，她在文学史上的地位主要由其词奠定的。在阐述她的词作之前，先看看她那篇著名的《词论》：

> 逮至本朝，礼乐文武大备。又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声作新声，出《乐章集》，大得声称于世；虽协音律，而词语尘下。又有张子野、宋子京兄弟，沈唐、元绛、晁次膺辈继出，虽时时有妙语，而破碎何足名家！至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学

际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔。又往往不协音律者，何耶？盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。且如近世所谓“声声慢”“雨中花”“喜迁莺”，既押平声韵，又押入声韵；“玉楼春”本押平声韵，又押上去声，又押入声。本押仄声韵，如押上声则协；如押入声，则不可歌矣。王介甫、曾子固，文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知词别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又晏苦无铺叙；贺苦少典重；秦即专主情致而少故实，譬如贫家美女，虽极妍丽丰逸，而终乏富贵态。黄即尚故实而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。

早于李清照的柳永和苏轼从不同方面革新了词体词风，柳把铺叙的手法引入词中从而发展了慢词，苏以词来抒情言志从而突破了词为艳科的藩篱，他们都给晚唐以来形成的词的传统以有力的冲击，在词坛上产生了巨大的影响。李清照的《词论》对柳永和苏轼都表示了程度不同的不满：既鄙薄柳永将词俗化，也反对苏轼将词诗化，因而提出词“别是一家”的主张，重新划定词与诗的疆域和分野，维护词这种特殊体裁的独立品格。她对词的见解和要求总括起来有如下几点：一、词的格调应当高雅，不能像柳永那样“词语尘下”；二、词的语言应当浑成，“有妙语而破碎”则不足以名家；三、词的声调应当协乐，要分五音、六律和清浊轻重音，苏轼等人的词只是“句读不葺”之诗，王安石的词更是令人绝倒；四、词的风格应当典重；五、填词应当擅长铺叙；六、作词应当“尚故实”，如专主情致而不尚故实，就像妍丽的贫家女而乏“富贵态”。这篇《词论》名作显示了李清照对词的见解之深、要求之严和眼界之高。

《词论》可能作于李清照的早年，代表了当时一般士人对词的看法。她强调词自身的特性，强调词与音乐的密切关系，要求词的格调高雅和语言浑融，对于词的发展无疑有其积极的一面；但对于诗词界限的区分过于绝对，忽视了这两种相邻艺术形式之间的相互影响和借鉴，对词风、词格的限定过于狭窄，这对于词的发展又有其消极保守的一面。她《词论》的理论也在一定程度上影响了她填词的创作，许多写进她诗歌的现实生活不能反映到她词里来，限制了她的词反映社会的广度和深度。幸好，她早年的创作并未死守自己的理论框框，如她很少在词中掉书袋，只用清纯的文学语言或口语而不“尚故实”，词风也并不一味“典重”，老来填词更不为自己的理论所限。

李清照生长的家庭环境相对开明，婚后的夫妻生活美满幸福，这养成她开朗、热情、活泼的个性，也养成她热爱生活、热爱自然的人生态度，《点绛唇》就是这种性格的生动写照：

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。　　见有人来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。

词中这位天真活泼且有几分顽皮的少女，大不同于封建社会常见的那种文弱持重的大家闺秀，以致有人怀疑它是否为李清照所作。

她的前期词主要写闺阁生活，不管是反映少女的单纯天真，还是抒写少妇的悠闲风雅，无不表现出浓厚的生活兴致，无不洋溢着青春的朝气与活力：

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。

——《如梦令》

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

——《如梦令》

每当丈夫游宦在外时，她总流露出抑郁、烦恼和不安的情绪，但这种抑郁、烦恼和不安又交织着自己对爱情生活的珍视与回味，对丈夫深深的依恋和真挚的思念：

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透。　　东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

——《醉花阴》

红藕香残玉簟秋，轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来，雁字回时，月满西楼。　　花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

——《一剪梅》

这是一位贤淑忠贞的妻子在倾诉对远离的丈夫深切缠绵的思念，她以委婉熨帖的笔调大胆热情地讴歌爱情，真率诚挚地坦露心曲。所用的语言清丽秀雅，所抒写的爱情热烈深沉，“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”“此情无计可消除，才下眉头，却上心头”。辞情双绝，令人惊叹！

南渡后其词主要抒写国破家亡的沉哀巨痛。国与家突如其来的双重变故，使她的词从内容到格调一变旧貌，凄凉哀怨取代了早年的明朗欢愉。与前期词相比，后期词中的情感更具有社会内涵和历史深度：

> 落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。　　中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向，帘儿底下，听人笑语。

——《永遇乐》

即使在“染柳烟浓，吹梅笛怨”的元宵佳节，她还是谢绝了“酒朋诗侣”的赏玩之请，只以憔悴衰容和悲凉心境“向帘儿底下，听人笑语”，遥想自己青年时每逢元宵节是那样快乐，无忧无虑，着意打扮，与别的女孩“簇带争济楚”，相比之下眼前的处境和心境多么凄楚！正是“中州盛日”带来她往日的欢愉，又正是国家分裂动荡造成她如今的痛苦，所以个人苦乐的背后是民族国家的兴衰，个人的命运与民族的命运息息相关，现在她正与民族一起受难，因此她一己的悲欢曲折地表现了全民族的共同心声，难怪宋末的爱国词人刘辰翁每诵此词就“为之涕下”（《须溪词》）了。

国家已经四分五裂，自己也是夫死家亡，她后半辈子的生命历程是在没有亲人、没有温暖甚至见不到一点希望中走完的，她再也没有当年“沉醉不知归路”（《如梦令》）的逸兴，再也不可能与丈夫“相对展玩”（《金石录后序》）金石书画，甚至连家国也得在梦中去“认取长安道”（《蝶恋花》），因此，情哀调苦是她后期词的共同特征：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。　　闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁。

——《武陵春》

永夜恹恹欢意少，空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。　　随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。

——《蝶恋花·上巳召亲族》

她在婉约派传统的题材上融入了自己独特的体验，尤其是后期词在情感的沉郁深挚上有过前人，而她在艺术上更显示出不凡的创造力，《四库全书总目提要》称其“词格乃抗轶周、柳……虽篇帙无多，固不能不宝而存之，为词家一大宗矣”。如《声声慢》：

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。　　满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑？梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得？

首句连用十四个叠字已属创意出奇，而且全词九十七字中用十五个舌声字、四十二个齿声字，如词尾几句：“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得？”舌音和齿音交替使用，有意以咬牙郑重叮咛的口吻抒发自己心底的悲哀（参见夏承焘《月轮山词论集·李清照词的艺术特色》）。

李清照词韵格高妙，前人曾许之以“神韵天然”“词格高秀”（见王士禛《花草蒙拾》、《四库全书简明目录》）。无论前期词的明朗还是后期词的哀婉，其格调都幽淡素雅，即使寻常的写景之作也不涉艳俗，显示了这位女词人特有的灵襟秀气。

李清照词艺术上的最大特点是以“寻常语度入音律”（张端义《贵耳集》卷上），她的词中很少罗列典故或堆砌辞藻，兼采书面语和口语入词，并把它们融冶得清新自然、明白如话，如：

湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香少。水光山色与人亲，说不尽、无穷好。　　莲子已成荷叶老，清露洗，蘋花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨，人归早。

——《忆王孙》

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋，起解罗衣，聊问夜何其？　　翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀、不似旧家时。

——《南歌子》

草际鸣蛩，惊落梧桐。正人间天上愁浓。云阶月地，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。　　星桥鹊驾，经年才见，想离情别恨难穷。牵牛织女，莫是离中。甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

——《行香子》

“水光山色与人亲，说不尽、无穷好”“旧时天气旧时衣，只有情怀、不似旧家时”“甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风”，好像是脱口而出的口语，可骨子里透出清雅脱俗，处处流露出“不涂脂粉也风流”的秀气高雅。再如《一剪梅》中的“花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头”，把口语和俗语锤炼得清空一气，用俗而不失于俗，以平淡的语言创造了极不平凡的艺术。她这种清新自然、明白如话的语言，后来被称为“易安体”，从辛弃疾到刘辰翁都有“效易安体”之作，可见后人对其词风的倾倒和喜爱。

第二节 南宋爱国词的先声

南宋初期围绕着是收复失地还是苟且偷安，主战派和投降派展开过多次激烈的斗争，每到关键时刻总是投降派占了上风。一边是祖国的山河破碎、生灵涂炭，一边是小朝廷中奸臣弄权，一次次向侵略者下跪乞和，爱国志士目睹着这一切无不热血喷涌，愤慨激昂地用词指斥权奸，抒写“从头收拾旧山河”的壮志，成为后来一浪高过一浪的爱国词的先声。

一、救国歌声的领唱者

岳飞（1103—1142），字鹏举，相州汤阴（今河南汤阴）人。出身于佃农，北宋覆亡之前即参加抗金部队，在南宋初年的抗金战争中屡建奇功。高宗绍兴四年，他带领岳家军在三个月内连克郢州、襄州、随州、邓州、唐州和信阳六州，历任少保、河南北诸路招讨使、枢密副使，封武昌郡开国公，后被汉奸秦桧以“莫须有”的罪名陷害至死。其词仅存三首，而以下面这首《满江红》最为脍炙人口：

> 怒发冲冠，凭栏处，潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲，白了少年头，空悲切。　　靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭！驾长车踏破，贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

这首词以健语写壮怀，展示了这位民族英雄崇高的精神境界，“从头收拾旧山河”的壮志气贯长虹，“驾长车踏破贺兰山缺”的气势撼山动地，千载之下读之仍然虎虎生风。他那光若日月的人格和坚如金石的气节激励着一代又一代的爱国志士。

驰骋疆场的岳将军感情世界细腻丰富，词笔善于正面抒壮志，也工于含蓄地写幽情。《小重山》表现自己壮志难酬的忧愤和知音难遇的孤寂，低徊要眇，沉郁蕴藉，如：

昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行。人悄悄，帘外月胧明。　　白首为功名。旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴。知音少，弦断有谁听？

与岳将军同时并以爱国词名世的有张元幹、张孝祥。

二、“慷慨悲凉”的《芦川词》

张元幹（1091—1170？），字仲宗，自号芦川居士，永福（今福建永泰县）人，有《芦川归来集》和《芦川词》。南渡前其词情韵凄美，“极妩秀之致”（毛晋《芦川词跋》），南渡后对国事的愤激焦虑使他摆脱了个人的闲愁，“其词慷慨悲凉，数百年后尚想其抑塞磊落之气”（《四库全书总目提要》）。他以词声援与秦桧卖国行径斗争的胡铨、李纲，因此遭到秦桧下狱削籍的迫害。后来他自订词集时，索性以寄给李纲、胡铨的两首《贺新郎》压卷，反将早期的那些缠绵清丽之作排在其后，这是两首感人肺腑的名篇：

曳杖危楼去。斗垂天、沧波万顷，月流烟渚。扫尽浮云风不定，未放扁舟夜渡。宿雁落、寒芦深处。怅望关河空吊影，正人间、鼻息鸣鼍鼓。谁伴我醉中舞。　　十年一梦扬州路，倚高寒、愁生故国，气吞骄虏。要斩楼兰三尺剑，遗恨琵琶旧语。谩暗涩铜华尘土。唤取谪仙平章看。过苕溪、尚许垂纶否？风浩荡，欲飞举。

——《贺新郎·寄李伯纪丞相》

梦绕神州路。怅秋风、连营画角，故宫离黍。底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？聚万落、千村狐兔。天意从来高难问，况人情、老易悲难诉。更南浦，送君去。　　凉生岸柳催残暑。耿斜河、疏星淡月，断云微度。万里江山知何处？回首对床夜语。雁不到、书成谁与？目尽青天怀今古，肯儿曹、恩怨相尔汝。举大白，听《金缕》。

——《贺新郎·送胡邦衡待制》

这两首长调声情激越悲壮，讴歌忠义之士的孤忠亮节也就是鄙夷昏

君奸相的卖国偷安。《贺新郎·送胡邦衡待制》愤怒地质问道："底事昆仑倾砥柱，九地黄流乱注？"国事的晦暗竟至如此！一腔忠愤，满纸辛酸，词人以这两首《贺新郎》压卷"盖有深意"者在（《四库全书总目提要》）。

三、《于湖词》中的"忠愤"曲

在国难当头之际，另一位高歌"忠愤"曲的词人是张孝祥。张孝祥（1132—1170），字安国，别号于湖居士，历阳乌江（今安徽和县）人。宋高宗绍兴二十四年（1154）考进士第一。渡江之初，和战之争十分激烈。张孝祥登第虽出主和派汤思退之门，但又极力赞成主战派张浚北伐中原，因此在政治的夹缝中困顿潦倒。隆兴元年（1163）张浚荐他为中书舍人、直学士院，兼都督府参赞军事，但他终因北伐立场被主和派弹劾落职。他至死都未忘恢复中原，两百余首《于湖词》"忠愤慷慨，有足动人者"（《四库全书总目提要》）。

虽然他三十九岁就离开了人世，但他的诗、文、词留下了他的英姿壮采。他属于才情炳焕的一类作家，胸次和笔力都与苏东坡相仿佛，因此填词也"继轨东坡"，神旺兴健，笔酣墨饱，被人誉为"自在如神之笔"，有"迈往凌云之气"（陈应行《于湖先生雅词序》）。

其词兼有东坡的超旷与稼轩的雄豪，因而在词史上占有比较重要的地位。《念奴娇·过洞庭》代表了他超旷的一面：

> 洞庭青草，近中秋、更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，着我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。　　应念岭海经年，孤光自照，肝肺皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧浪空阔。尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕！

词人乾道元年（1165）七月出知静江府，次年六月被谗落职北归，途经湖南洞庭湖时已近中秋。月夜泛舟洞庭，湖光月色"表里俱澄澈"，词人则是"肝肺皆冰雪"，二者交融成一种冰清玉洁、澄澈透明的境界，它是词人高洁灵魂和坦荡胸襟的外化。将一片冰心融进澄明的宇宙，哪还介意个人仕途的升降沉浮？还在乎卖国小丑的谗言中伤？王闿运在

《湘绮楼词选》中评此词说："飘飘有凌云之气，觉东坡《水调》，犹有尘心。"其实这首词的美并不在于它没有"尘心"，而在于它以心灵的超旷高洁来回应小人的丑恶卑污，以宇宙胸怀来应对人世事务，因而才有了词中这副"潇散出尘之姿"（陈应行《于湖先生雅词序》）。

他的《六州歌头》代表了其词雄豪的一面：

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力；洙泗上，弦歌地，亦膻腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣，遣人惊。　　念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情！闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行人到此，忠愤气填膺，有泪如倾。

词中大量的三字句一气呵成，短句密韵造成了一种紧锣密鼓的艺术效果，它生动展示了强敌压境下民族生存的危机，也流露了词人对国事忧心如焚的紧张情绪，词风踔厉骏发，痛快淋漓，直叫读者闻鸡起舞。

除张元幹、张孝祥等词人忧时念乱以外，天崩地裂的时局改变了许多词人的生活和心境。如朱敦儒（1081—1159）这位江湖隐士，早年一直过着"潇洒送日月"的闲适生涯，他在《朝中措》一词中自况说：

先生筇杖是生涯，挑月更担花。把住都无憎爱，放行总是烟霞。　　飘然携去，旗亭问酒，萧寺寻茶。恰似黄鹂无定，不知飞到谁家？

金人大举南侵的炮火，使他"挑花"不成，"放行"无地，面对国家分裂和民族危亡，他在《水龙吟》一词中沉痛地唱道："回首妖氛未扫，问人间、英雄何处？奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦。但愁敲桂棹，悲吟《梁父》，泪流如雨！"朱敦儒唱出了民族的悲伤与焦虑。

第三节 “江西派”诗人的创作转向

活跃在南北宋之交的重要诗人几乎全属江西诗派：陈与义在宋末被奉为该派的三宗之一，是江西诗派后期的代表作家；吕本中和曾几或作宗派图或传弟子，二人都以江西诗派的传人自命。不过，他们继承了该派的某些“家法”，也改造了该派的某些弊端。

中原动荡把这些诗人推进了时代的旋涡，民族的灾难和人生的颠沛激发了他们的诗情，他们无须也不能再枯坐书斋在古书中寻章摘句了，他们的创作由面向书本转而面向社会。诗情的枯窘和语言的生涩是江西诗派的痼疾，江西诗派后期的作家们都看清了死守涪翁成法的流弊，陈与义开始意识到“天下书虽不可不读，然慎不可有意于用事”（见徐度《却扫编》卷中），吕本中更公开嘲讽那些只知道死守“左规右矩”成法的“近世江西之学者”，并提出以诗歌创作中的“活法”来矫江西诗派成法之偏（见刘克庄《江西诗派·吕紫微》）。

一、江西诗派的后期代表陈与义

陈与义（1090—1139），字去非，自号简斋，洛阳人。宋徽宗时任太学博士、著作佐郎。靖康难起匆匆南奔，转徙于湖北、湖南、广西、广东、福建等地，五年以后抵达临安，在宋高宗朝历任礼部侍郎、吏部侍郎和参知政事等要职。他虽然与江西诗派的前期诗人没有师承关系，但与当时的吕本中、曾几往返唱和，写诗和他们一样祖杜崇黄。他不同于其他江西诗派继承者的地方是取径较广，服膺黄庭坚、陈师道，也推崇苏轼、王安石，认为先“要必识苏、黄之所不为，然后可以涉老杜之涯涘”（《简斋诗集引》），而且还向陶渊明、韦应物借鉴。在削肤存液、忌俗求新上他深得江西诗派之秘，但对黄庭坚喜欢“用事”早存戒心。他由黄、陈而上达杜甫，并注意到了杜甫某些为黄、陈忽略了的优点，特别是杜诗那沉着弘亮的声调音节，因此，其诗并不像黄庭坚那样掉书袋，语言明净而又音调响亮。《四库全书总目提要》称“其诗虽源出豫章，而天分绝高，工于变化，风格遒上，思力沉挚，能卓然自辟蹊径”。

陈与义早在洛阳虽已称“诗俊”，这时在艺术上也时有创新，但前期作品不外流连光景和咀嚼个人得失悲欢，诗情很难自别于黄、陈，诗艺也远远谈不上卓然自立。靖康难后，五年多的颠沛流亡大似杜甫安史之乱后的生活经历，杜甫成了他患难之中的千秋知己，这时他才真正掂出了杜诗的分量，《正月十二日自房州城遇虏至奔入南山十五日抵回谷张家》一诗说：“但恨平生意，轻了少陵诗。”从此，他的诗思诗艺从效法黄、陈进而直接嗣响杜甫，那些抒写家园之痛的作品境界阔大、情调悲凉，如：

> 庙堂无策可平戎，坐使甘泉照夕烽。初怪上都闻战马，岂知穷海看飞龙！孤臣霜发三千丈，每岁烟花一万重。稍喜长沙向延阁，疲兵敢犯犬羊锋。
>
> ——《伤春》

对庙堂无策平戎的不满，对国事日非的忧虑，对“飞龙”穷海的羞耻，对抗金战将的歌颂，感情悲痛深挚，音调沉雄洪亮，诗风诗情都使人想起那沉郁顿挫的杜诗。如杜甫《诸将五首》其三的结尾说“稍喜临边王相国，肯销金甲事春农”，由此可见陈诗与杜诗在诗意、诗情和诗语上的承继渊源。

黄庭坚喜作拗体律绝，其意只在于从艺术技巧上矫庸避熟，有时难免有为拗而拗之嫌。陈与义的律、绝往往也用拗体，但他主要从表达思想情感的需要出发，当内心有一股郁戾不平之气的时候，他才选用拗体诗，如：

> 岳阳壮观天下传，楼阴背日堤绵绵。草木相连南服内，江湖异态栏干前。乾坤万事集双鬓，臣子一谪今五年。欲题文字吊古昔，风壮浪涌心茫然。
>
> ——《再登岳阳楼感慨赋诗》

国家天崩地裂，个人四海流离，登上壮观的岳阳楼只觉“江湖异态”，日月无光，郁闷抑塞的情感出之以拗怒峭拔的音节，直接取径于杜甫的《白帝城最高楼》一类拗律，与黄庭坚的奇拗之体相去很远。

后期有的写景咏物之作也融进了诗人深沉的家国之思，因而显得含蓄深厚：

一自胡尘入汉关，十年伊洛路漫漫。青墩溪畔龙钟客，独立东风看牡丹。

——《牡丹》

他的诗风也有“光景明丽”“流荡自然”（刘辰翁《简斋诗笺序》）的一面，尤其是早年诗歌行文流丽俊美，内容多以山水自然来表现清悠淡远的情趣，深得陶、韦诗歌的神韵。据葛胜仲《陈去非诗集序》载，他的诗歌被时人“号为新体”，每诗一出人们就争相传诵，他那些既新颖精巧又流丽自然的诗风为江西诗派所笼罩的诗坛带来了清新的气息，如：

朝来庭树有鸣禽，红绿扶春上远林。忽有好诗生眼底，安排句法已难寻。

——《春日二首》其一

飞花两岸照船红，百里榆堤半日风。卧看满天云不动，不知云与我俱东。

——《襄邑道中》

杨柳招人不待媒，蜻蜓近马忽相猜。如何得与凉风约，不共尘沙一并来！

——《中牟道中二首》其二

其平易自然的语言，轻松活泼的节奏，幽默风趣的情调，的确“已开诚斋先路”（陈衍《宋诗精华录》）。

二、变革“江西”诗风的吕本中

吕本中（1084—1145），字居仁，寿州（今安徽寿县）人，因祖籍东莱，所以学者又称为东莱先生。靖康初官祠部员外郎，绍兴六年（1136）赐进士出身，迁中书舍人兼侍讲，后因支持主战派触怒秦桧被

黜。

他从青少年起写诗就以黄庭坚为楷模，约二十岁左右作《江西诗社宗派图》。南渡后，看到江西诗派诗人死守黄氏成法造成的流弊，针对这种画地为牢、作茧自缚的做法，他提出著名的“活法”来纠其偏：“学诗当识活法。所谓活法者，规矩备具，而能出于规矩之外；变化不测，而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法而无定法，无定法而有定法。知是者，则可以与语活法矣。谢玄晖有言：‘好诗流转圜美如弹丸。’此真活法也。”（刘克庄《江西诗派》引）他的“活法”就是要使创作神明于成“法”之外，不滞于法而又不背于法，这里可看出他对江西诗派的矛盾心态：既不愿背弃它，又不愿意为它所限。虽然他还没有像后来的杨万里等人走得那样远，但他用来现身说法的“流转圜美”的诗风，已大不同于黄庭坚的瘦硬奇险。他自己的创作也兆示了江西诗派的新变，如：

病起多情白日迟，强来庭下探花期。雪消池馆初春后，人倚阑干欲暮时。乱蝶狂蜂俱有意，兔葵燕麦自无知。池边垂柳腰枝活，折尽长条为寄谁？

——《春日即事二首》其二

这首诗很能代表他的诗风，“乱蝶”“狂蜂”“兔葵”“燕麦”“垂柳”，写“初春”之景清新明丽；“初春后”“欲暮时”“俱有意”“自无知”，这些虚词好像诗中的润滑剂，使诗歌语言显得圆转灵活、流美自然。方回在《瀛奎律髓》卷十七中指出：“居仁在江西派中，最为流动而不滞者，故其诗多活。”“流而不滞”就是他实践“活法”的结果。

他那些感时念乱的作品，如《兵乱后杂诗五首》《还韩城》《兵乱寓小巷中作》，或痛斥进犯的金兵，或同情战火中的灾民，或谴责害民蠹国的奸贼，或抒写飘零冷落的感伤，感情沉痛深挚，跳出“江西”成规而直抒胸臆，语言凝练遒劲而又不失其自然流转。如他抒写兵乱中避地连州的辛酸感伤说：“儿女不知来避地，强言风物胜江南。”（《连州阳山归路三绝》）《兵乱后杂诗五首》首首都写得十分沉痛：

晚逢戎马际，处处聚兵时。后死翻为累，偷生未有期。积忧全少睡，经劫抱长饥。欲逐范仔辈，同盟起义师。

——《兵乱后杂诗五首》其一

万事多翻覆，萧兰不辨真。汝为误国贼，我作破家人。求饱羹无糁，浇愁爵有尘。往来梁上燕，相顾却情亲。

——《兵乱后杂诗五首》其四

在国家天崩地裂之际，他既责己又骂人，喟叹自己“后死翻为累，偷生未有期”，痛骂昏庸误国的权奸“汝为误国贼，我作破家人”。

三、江西诗派的继承人曾几

曾几（1084—1166），字吉甫，江西赣州人。北宋徽宗时做过校书郎，南宋高宗时历任江西、浙西提刑，以忤奸相秦桧去职，寓居上饶茶山寺，自号茶山居士。秦桧死后复为秘书少监等职。他曾以爱国精神和创作方法影响过陆游，陆游在《跋曾文清公奏议稿》中称，早年与曾几“略无三日不进见，见必闻忧国之言”，“忧国”正是曾几诗歌的常见主题：

相对真成泣楚囚，遂无末策到神州。但知绕树如飞鹊，不解营巢似拙鸠。江北江南犹断绝，秋风秋雨敢淹留？低回又作荆州梦，落日孤云始欲愁。

——《寓居吴兴》

这首诗措意与陈与义的《伤春》略同，只是他从当时君臣的楚囚自泣已感到国事一无可为，因而情绪比《伤春》压抑低沉，音调没有《伤春》高亢。

他不仅与江西诗派作家韩驹有师承关系，还以江西诗派的传人自许，在《次陈少卿见赠韵》一诗中说：“华宗有后山，句律严七五。豫章乃其师，工部以为祖。”《东轩小室即事》也说：“工部百世祖，涪翁一灯传。”他的同龄诗友吕本中曾向他传授过“活法”，这对他的创作产生了良好的影响。后来他的诗风比吕本中更灵动圆转，尤其是近体诗，如《苏秀道中自七月二十五日夜大雨三日，秋苗以苏，喜而有作》《雪后梅花盛开折置灯下》《食笋》等，其文字流畅自然、洒脱轻快，如：

梅子黄时日日晴，小溪泛尽却山行。绿阴不减来时路，添得黄鹂四五声。

——《三衢道中》

一夕骄阳转作霖，梦回凉冷润衣襟。不愁屋漏床床湿，且喜溪流岸岸深。千里稻花应秀色，五更桐叶最佳音。无田似我犹欣舞，何况田间望岁心！

——《苏秀道中七月二十五日夜大雨三日，秋苗以苏，喜而有作》

以清丽的语言表现旅途中对大自然的清新感受，赵庚夫在《读曾文清公集》中评其诗说：“清于月白初三夜，淡似汤烹第一泉。”验之此诗，信然。陈、吕、曾继承了江西诗派的同时又革新了江西诗派，他们是南北宋之际承前启后的诗人，稍后的中兴诗人陆游、杨万里和范成大直接受到他们的影响，但又比他们走得更远——由江西诗派入而不由江西诗派出。

第六章

陆游与“中兴诗人”

中兴诗人中陆游、范成大、杨万里都是从江西诗派入手的，但在漫长的创作道路上又都逐渐摆脱了江西诗派的束缚，由在句法字法里讨生活转而直接面向广阔的社会生活，由迷信“无一字无来处”转而彻悟“纸上得来终觉浅”，最后完全冲破江西诗派的藩篱，形成了各自独特的艺术风貌，创造了宋诗的又一度繁荣。尤、萧二人存诗既少艺术亦平，这里只阐述陆、范、杨的诗词创作。

在陆游近万首诗中，强烈的爱国主义精神像一根主线贯穿始终，对金用兵的撕心裂肝的呼号，对卖国贼义正词严的声讨，对朝廷屈膝求和的愤怒指责，对南北分裂的痛苦焦灼，对祖国统一的殷切期盼，是放翁诗歌最激动人心的主题；取材广泛而又创意新颖，富于鲜明的时代气息而又具有浓郁的浪漫色彩，是放翁诗艺术上的突出特点。《放翁词》的风格丰富多样，有“激昂慷慨者”，有“飘逸高妙者”，有“流丽绵密者”。

真正给范成大带来盛誉的是他的田园诗，《四时田园杂兴》真切地反映了农民劳动、农家风俗、农村景物和农民的喜怒哀乐，散发出泥土的气息，也洋溢着浓郁的诗情，在我国古代的田园诗中具有里程碑的意义。

杨万里的诗歌具有鲜明的艺术个性，它们最突出的特点是机智、诙谐和幽默，以及语言的活泼轻快生动自然，因而形成了他那独具一格的诗风——诚斋体。

陆游是继苏轼之后的又一座宋诗高峰，他与尤袤（或萧德藻）、范成大、杨万里并称为“中兴四大诗人”。在南宋前期抗金斗争的烽火中，中兴诗人——尤其是陆游——的诗歌汇聚了民族的痛苦、愤怒、忧虑与期盼，深刻地揭示了我们这个民族坚强不屈的灵魂；同时，在他们遭到

投降派排挤后的赋闲期间，山水田园成了他们心灵最好的慰藉。因此，山水田园的清音一直伴随着抗金斗争的呐喊，如范成大对田园风俗的陶醉、杨万里对自然山水的亲近、陆游晚年对山水田园的流连。当然，抗金斗争的呐喊始终是这一时期诗歌的主旋律。

第一节 陆游的时代与经历

陆游（1125—1210），字务观，号放翁，越州山阴（今浙江绍兴市）人。他出生于一个文化气氛浓厚的仕宦家庭，祖父陆佃和父亲陆宰都有经学或文学方面的著作行世，他家“收书之富，独称江浙”（《跋京本家语》）。他出生后两年国家就遭受“靖康之耻”，从小随父亲一道四处逃难，《三山杜门作歌》中说：“我生学步逢丧乱。”幼小的心灵很早就从父辈那儿受到爱国主义的熏陶，父亲和他的朋友们“相与言及国事，或裂眦嚼齿，或流涕痛哭，人人自期以杀身翊戴王室”（《跋傅给事帖》）。民族的深重灾难与爱国志士的热血深深感染了他，因此他很小就立下了杀敌报国的宏愿。书香门第的家庭环境使他从小便养成了浓厚的文学兴趣。二十九岁赴临安考进士，取第一。后因秦桧孙子只列第二，招致这位奸相的忌恨，次年礼部复试时被黜落，直到三十八岁时才由孝宗赐进士出身。

乾道六年（1170）陆游出任夔州通判，一路上他饱览了大江两岸的名胜，凭吊了屈原、李白、杜甫等诗人的遗迹，并将沿途见闻写成《入蜀记》。两年任满，陆游应川陕宣抚使王炎之邀入幕襄理军务，这是他第一次——也是唯一一次——身临前线的机会，他身着戎装往来于南郑前线。铁马秋风的生活激发了他的爱国豪情，也把他的人生和创作带入了新的境地，他在《九月一日夜读诗稿有感，走笔作歌》中说：“我昔学诗未有得，残余未免从人乞。力孱气馁心自知，妄取虚名有惭色。”“四十从戎驻南郑”才使他悟到了“诗家三昧”。由于川陕之行是他创作成熟的关键，后来他将自己的诗、文集分别名为《剑南诗稿》和《渭南文集》。可惜不到一年王炎就调离川陕，陆游改除成都府路安抚司参议官，他怏怏不乐地离开了前线。

淳熙二年（1175）范成大镇蜀，陆游被邀担任帅府参议官。他与范成大本是友情很深的文字之交，因而不必拘上下僚属的礼法，后被同僚讥为恃酒颓放，他索性自号为“放翁”。川陕九年是他诗歌创作最旺盛勃发的时期。

离蜀东归后，他先后在福建、江西、浙江等地做地方官，后因他将抗金主张写进诗歌中，被议和派以“嘲咏风月”的罪名免职。此后他在山

阴故乡度着安宁简朴的晚年，有时身杂老农间饮酒谈心，有时骑着驴去附近村子为人施药治病，有时自己参加一点劳动，这时他的生活和心境比较接近陶渊明，诗风也趋于闲适平淡，不过，至死他还念念不忘祖国的统一。嘉定三年（1210）年底，八十六岁的诗人抱着“死前恨不见中原”（《太息》）的隐痛与世长辞，临终的绝笔《示儿》催人泪下：

死去元知万事空，但悲不见九州同！王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。

赵翼认为“放翁诗凡三变”：入川之前宗江西诗派，“虽挫笼万有，穷极工巧，而仍归雅正，不落纤佻，此初境也”；“自从戎巴、蜀而境界又一变”，摆脱江西诗派的束缚后诗风宏肆奔放；“及乎晚年，则又造平淡，并从前求工见好之意亦尽消除，所谓‘诗到无人爱处工’者，刘后村谓其‘皮毛落尽’矣，此又诗之一变也”（《瓯北诗话》卷六）。这种分期比较准确地勾画了诗人的创作历程。

第二节 陆游的诗歌创作

陆游是一位创造力惊人的诗人，他在《小饮梅花下作》中称“六十年间万首诗”，八十五卷《剑南诗稿》存诗九千三百多首，一卷《放翁词》存词一百三十多首。在这卷帙浩瀚的诗歌中，强烈的爱国主义精神像一根主线贯穿始终，对金用兵的撕心裂肝的呼号，对卖国贼义正词严的声讨，对朝廷屈膝求和的愤怒指责，对南北分裂的痛苦焦灼，对祖国统一的殷切期望，是放翁诗最“不可磨处，集中有此，如屋有柱，如人有骨”（纪昀《瀛奎律髓刊误》）。

金人的侵略给黄河两岸的人民带来巨大的灾难，陆游是这一幕民族惨剧的历史见证人。侵略者蹂躏沦陷区人民自不必说——“赵魏胡尘千丈黄，遗民膏血饱豺狼”（《题海首座侠客像》），就是赵宋王朝统治下的人民也受尽了金人的欺凌盘剥：“中原昔丧乱，豺虎厌人肉。辇金输虏庭，耳目久习熟。不知贪残性，搏噬何日足！至今磊落人，泪尽以血续。”（《闻虏乱次前辈韵》）他用诗歌来抒写黄河两岸人民的心声，集中表现了全民族的意志，如《秋夜将晓出篱门迎凉有感二首》其二：

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年。

万里滔滔的江河与高耸入云的山岳，勤劳智慧的人民与光辉灿烂的文化，面对这些血肉相连的同胞与美丽如画的江山，任何一个有血性的人怎能容忍骨肉分离、山河破碎？怎能容忍侵略者继续恣意践踏和疯狂宰割？难怪陆游有那么多的“愤”要抒写了：

早岁那知世事艰，中原北望气如山。楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。《出师》一表真名世，千载谁堪伯仲间。

——《书愤》

白发萧萧卧泽中，只凭天地鉴孤忠。厄穷苏武餐毡久，忧愤张巡嚼齿空。细雨春芜上林苑，颓垣夜月洛阳宫。壮心未与年俱老，

死去犹能作鬼雄。

——《书愤二首》其一

镜里流年两鬓残，寸心自许尚如丹。衰迟罢试戎衣窄，悲愤犹争宝剑寒。远戍十年临的博，壮图万里战皋兰。关河自古无穷事，谁料如今袖手看。

——《书愤二首》其二

这三首《书愤》诗分别写于六十二岁和七十三岁时，老来他追怀铁马秋风的往事仍然那么豪迈，环顾眼前“白发萧萧卧泽中”的现实又不禁辛酸，想起沦陷于敌的故国宫殿林苑更是心情沉痛。可是，诗中的情感不管是高昂还是郁闷，不管是回首往昔还是展望未来，陆游对祖国命运的关切一以贯之，虽然看到“镜中衰鬓已先斑”，“镜里流年两鬓残”，但他仍然“壮心未与年俱老”，仍然“寸心自许尚如丹”，对民族的“孤忠”昭昭可鉴，“死去犹能作鬼雄”的忠勇使人落泪，“忧愤张巡嚼齿空”的刚毅让人钦仰。爱国主义精神已经内化为他的一种存在本质，自然也就洋溢于他的整个创作中。他看到一把宝剑就起杀敌之念（《宝剑吟》），看到草书就幻想为国家“万里烟尘清”（《题醉中所作草书卷后》），观赏牡丹就引起了“故都”之思（《赏山园牡丹有感》）；民族的分裂使他春天的游兴变成扫兴（《春日杂兴》），朝廷的怯懦苟安使他登赏心亭时却深感痛心（《登赏心亭》）；白天意识清醒时盼望能尽驱胡虏，夜晚梦中也想着尽复“汉唐故地”：

天宝胡兵陷两京，北庭安西无汉营。五百年间置不问，圣主下诏初亲征。熊罴百万从銮驾，故地不劳传檄下。筑城绝塞进新图，排仗行宫宣大赦。冈峦极目汉山川，文书初用淳熙年。驾前六军错锦绣，秋风鼓角声满天。苜蓿峰前尽亭障，平安火在交河上。凉州女儿满高楼，梳头已学京都样。

——《五月十一日夜且半，梦从大驾亲征，尽复汉唐故地》

此诗写于孝宗淳熙七年（1180），时陆游五十六岁，已从偏远荒凉的福建建安调往靠近京师的抚州，个人的处境的确较从前有所改善，但他的情绪总是压抑低落，因为诗人从未耿耿于自己的升降沉浮，他牵肠挂肚的始终是恢复中原的宏图大业。现实中南宋对金的战争多以割地求

和告终，杀敌复国的崇高理想只是在梦中才能实现。陆游这首记梦诗是对现实失望的一种补偿，也表达了全民族朝思暮想收复失地的心声。现实屡多失望，梦想便成奇葩。当他从凯歌高奏的梦中醒来时，眼前的一切更叫他痛心：

蜀栈秦关岁月遒，今年乘兴却东游。全家稳下黄牛峡，半醉来寻白鹭洲。黯黯江云瓜步雨，萧萧木叶石城秋。孤臣老抱忧时意，欲请迁都涕已流。

——《登赏心亭》

靖康之耻后，“扫胡尘”的呼声就不绝于耳，陆游与其他爱国主义诗人不同的是，他不仅仅表达对国事的忧虑，不是把自己置身事外来呼吁别人或请朝廷去靖国难，而是投身于这场抗金斗争的洪流中，期望自己能血洒疆场以建奇功。他最害怕的是“时平壮士无功老”（《春残》），一直希望自己“草罢捷书重上马，却从銮驾下辽东”（《秋声》）。诗人的这种心境和他诗歌中的这种意境在陆游前后的诗人中并不多见，如《十一月四日风雨大作二首》其二：

僵卧孤村不自哀，尚思为国戍轮台。夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来。

可恨的是南宋小朝廷并不理会陆游呼喊出来的这些代表人民的心声，他们为了一家的天下或个人的私利，宁可出卖千万人民和万里河山，种种倒行逆施使诗人极度心寒和愤怒：

和戎诏下十五年，将军不战空临边。朱门沉沉按歌舞，厩马肥死弓断弦！戍楼刁斗催落月，三十从军今白发。笛里谁知壮士心，沙头空照征人骨。中原干戈古亦闻，岂有逆胡传子孙？遗民忍死望恢复，几处今宵垂泪痕！

——《关山月》

《剑南诗稿》虽然都是一些短峭的抒情诗，最长的也“从未有至三百言以外”（赵翼《瓯北诗话》卷六）。但陆游诗中表现的生活面广阔而又

丰富，除了那些抒写抗金复地的爱国主义题材以外，还有许多描写农村生活、抒写闲适心境、咏叹爱情不幸的优秀篇章。

描写农村生活题材的诗歌，有的对农民的苦难表示了深厚的同情，如《农家叹》，也有的反映丰收后农民的喜悦，如《岳池农家》，而以沉醉恬静的田园风光及赞美淳朴的农村风俗的诗篇为多，艺术上这类诗也更令人回味：

莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。山重水复疑无路，柳暗花明又一村。箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。

——《游山西村》

乱山深处小桃源，往岁求浆忆叩门。高柳簇桥初转马，数家临水自成村。茂林风送幽禽语，坏壁苔侵醉墨痕。一首清诗记今夕，细云新月耿黄昏。

——《西村》

他有不少诗慨叹生活的艰辛，同时也流露出对生活的热爱，这位饱经风霜的老人回味漫长人生的酸甜苦辣时，常于平凡琐屑的生活中寻觅浓郁隽永的诗情：

世味年来薄似纱，谁令骑马客京华？小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶。素衣莫起风尘叹，犹及清明可到家。

——《临安春雨初霁》

衣上征尘杂酒痕，远游无处不消魂。此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门。

——《剑门道中遇微雨》

前首诗以流丽的笔触和清亮的音节生动地描写了江南明媚清新的春意，并含蓄地流露出厌倦仕途的情调，在闲适恬静的背后又蕴藏着感慨与牢骚。后一首以其诗情画意传诵不衰，诗人那“细雨骑驴入剑门”的潇

洒形象是那样令人着迷，以致读者常常忽视了诗中隐含着“志士凄凉闲处老”的感伤。

宋人的爱情或艳情都被挤进词中，所以宋代很少有打动人心的爱情诗，陆游的几首爱情诗可谓宋诗中的瑰宝。他与原妻唐氏婚后感情和洽亲密，无奈陆母不喜欢这位本是其族侄的儿媳，硬是将小两口棒打鸳鸯散，这桩婚事是诗人终身难以治愈的精神创伤。唐氏改嫁后曾在沈园与陆游相遇，陆游七十五岁还难忘她的芳影前尘，写下了哀婉缠绵的爱情绝唱——《沈园二首》：

城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台。伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来。

——其一

梦断香消四十年，沈园柳老不吹绵。此身行作稽山土，犹吊遗踪一泫然！

——其二

唐氏不仅早已改嫁他人，而且已经“梦断香消四十年”了，其事已无可挽回，其情却依然缱绻，诗人八十四岁时还忘不了前妻：“也信美人终作土，不堪幽梦太匆匆。”（《春游》）这两首诗交织着他的挚爱、愧疚、悔恨与遗憾，陈衍在《宋诗精华录》中评论道：“无此绝等伤心之事，亦无此绝等伤心之诗。就百年论，谁愿有此事？就千秋论，不可无此诗。”

与其所抒写的情感博大深厚相应，陆游诗歌的艺术成就同样是非常杰出的。取材广泛和创意新颖是陆诗突出的特点。从抗金和迁都这样的国家大事到诸如喝茶饮酒这样的日常生活，从庄严的爱国主义到细腻的个人恋情，生活的方方面面都摄入了他的诗中。除了晚年的创作偶有率笔，少数诗句在诗中重复出现以外，他近万首诗“每一首必有一意；就一首中，如近体每首二联，又一句必有一意。凡一草、一木、一鱼、一鸟，无不裁剪入诗”（赵翼《瓯北诗话》卷六）。

陆诗另一突出的特点是既富于鲜明的时代气息又具有浓郁的浪漫色彩。他诗集中没有杜甫《北征》、“三吏三别”那样较长的叙事诗，古体

和近体都是篇幅短小的抒情诗，这便于他以强烈的激情与奇特的幻想来反映现实生活。现实中宋与金的对抗多以宋失地赔款告终，而在他诗中却是“熊罴百万从銮驾，故地不劳传檄下。筑城绝塞进新图，排仗行宫宣大赦”（见前），他以梦中的胜利补偿战场上的失败：“三更抚枕忽大叫，梦中夺得松亭关”（《楼上醉书》），“昼飞羽檄下列城，夜脱貂裘抚降将”（《九月十六日夜梦驻军河外遣使招降诸城觉而有作》）。据清人赵翼统计，《剑南诗稿》中记梦诗有九十九首之多，而他梦中所历多半是宋军收复失地和消灭敌人，这是他个人和民族心声的一种幻想反映。他诗中也常使用夸张的手法，如写报国无门的悲愤——“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声”（《长歌行》），如写江中景象——“俊鹘横飞遥掠岸，大鱼腾出欲凌空”（《初发夷陵》）。

陆游以其诗歌的质高量多雄视诗坛，成为南宋前朝诗坛的一代盟主。他如此杰出的成就首先得益于他直接从生活中吸取源泉，其次得益于他能广泛地吸取前人和时人的艺术经验。他拳拳服膺的诗人有屈原、陶渊明、李白、杜甫、岑参等，屈原深沉激烈的情感和九死不悔的爱国精神，是陆游爱国主义诗歌的先导，他从小读陶诗就废寝忘食，晚年闲适高洁的心境更深契渊明，他的奔放豪迈和飘逸洒脱酷似李白，深挚沉郁和忧国忧民又颇类杜甫，抗金诗篇的奇峭雄肆更近于岑参，而语言的明朗畅达则很像白居易。除此之外，他还师事同代的名诗人曾几，从他学习江西诗派的诗法；尽管他自己写诗重藻绘，却一直推重北宋平淡朴质的梅尧臣。当然，古代诗人中对他影响最大的还是屈原、李白、杜甫，陆诗像杜诗一样被人尊称为“诗史”，陆游本人则被时人誉为“小李白”。他的诗友杨万里在《跋陆务观〈剑南诗稿〉》中说：“重寻子美行程旧，尽拾灵均怨句新。”

陆游虚心学习前人但从不剽掠前人，在《次韵和杨伯子主簿见赠》中说：“文章最忌百家衣，火龙黼黻世不知。谁能养气塞天地，吐出自足成虹霓。”他熔铸百家而自成一家，形成了豪荡丰腴而又雄浑畅朗的艺术风格。诗风之“腴”来源于诗人情感之“丰”，诗境的雄浑来源于诗人气魄的宏伟。他的诗情豪宕感激，诗语又“清空一气，明白如话”（赵翼《瓯北诗话》卷六）。

陆诗各体都不乏佳作，其中七言律诗和七言古诗成就尤高。清人洪吉亮称七律发展至陆游“诗家之能事毕，而七律之能事亦毕”（《北江诗话》），沈德潜认为“放翁七言律”在当时“无与比埒”（《说诗晬

语》），王士禛论七律宋代首推陆游。他的七言古诗最充分表现了他的激情与个性，它们“才气豪健，议论开辟；引用书卷，皆驱使出之，而非徒以数典为能事；意在笔先，力透纸背；有丽语而无险语，有艳词而无淫词；看似华藻，实则雅洁；看似奔放，实则谨严”（赵翼《瓯北诗话》卷六）。

陆游廓清了江西诗派的一些弊端，为宋诗的发展开辟了新的天地，稍后的“永嘉四灵”及“江湖诗派”无不受到他的影响。“四灵”诸人谙“用陆之法度”（《诗人玉屑》卷十九）众所周知，“江湖诗派”中的苏泂、戴复古更是陆游的亲炙弟子。近代帝国主义的入侵危及民族生存的时候，陆游的爱国主义精神激起洪亮的回响，梁启超曾在《读陆放翁集》中热情地称赞说：

诗界千年靡靡风，兵魂销尽国魂空。集中什九从军乐，亘古男儿一放翁。

第三节 《放翁词》的艺术风貌

陆游对词心存偏见与鄙夷，自然更谈不上希望以词名世了。他在《长短句序》中说：“倚声制词，起于唐之季世。则其变愈薄，可胜叹哉！予少时汩于世俗，颇有所为，晚而悔之，然渔歌菱唱，犹不能止。”如果说他终身并力作诗的话，那么他只是以余力填词。不过，这并不妨碍他仍然是位有成就有个性的词人，他在《文章》一诗中就已说过：“文章本天成，妙手偶得之。”不屑于为词人正表明他不想以词人自限，所以其成就能高于一般词人。

宋代许多作家在诗中是正人君子，在词中却像风流浪子，诗境与词境相互割裂，但陆游的词境与诗境彼此印证和补充。爱国主义是其诗与词共同抒写的主题，他的许多词像其诗一样以强烈的激情抒写抗金卫国的壮志及壮志未酬的悲愤，如：

> 壮岁从戎，曾是气吞残虏。阵云高，狼烟夜举。朱颜青鬓，拥雕戈西戍。笑儒冠，自来多误。　　功名梦断，却泛扁舟吴楚。漫悲歌、伤怀吊古。烟波无际，望秦关何处？叹流年、又成虚度。
>
> ——《谢池春》

> 当年万里觅封侯，匹马戍梁州。关河梦断何处？尘暗旧貂裘。　　胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧州。
>
> ——《诉衷情》

这些词主要不是哀叹个人的功名未就，而是痛惜祖国的山河破碎，在痛苦的呻吟中包含了丰富的社会内涵。尽管词人在哀怨呜咽、老泪横流，词却具有历史的深度和壮阔的气势。

陆游的一腔爱国衷肠往往不被别人理解，还多次遭到投降派革职罢官的打击。但他并不因此降节卖身以求荣，一生坚守自己的志向和节操，既是一位崇高的爱国志士，也是一位高洁坚贞的诗人词人。《卜算子·咏梅》生动地表现了他坚贞自守的品格与决不逢迎邀宠的傲骨：

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。　　无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

他在受到排挤打击以后就在释、道中寻求安慰，以期解脱自己精神上的苦闷，因此，《放翁词》中有不少作品表现超脱出世的情怀。刘师培在《论文杂记》中曾将陆词比之于陶诗，但陆游那种强烈的使命感不可能让他真正超尘绝世，只是以潇洒旷达的外表掩饰国仇未报的悲哀罢了。如：

家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。　　贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。元知造物心肠别，老却英雄似等闲！

——《鹧鸪天》

一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到红尘深处？　　潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是无名渔父。

——《鹊桥仙》

在陆词中最为人传诵的要算那首《钗头凤》，它写于与已仳离的原妻唐氏再度相逢于沈园之后，以一种凄恻的调子倾诉了夫妻被迫拆散后的痛恨，以及两人的眷恋和相思。此词以短句密韵奔泻而出，语气虽急促抒情却委婉，既一气贯注又韵味无穷：

红酥手，黄縢酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错，错，错！　　春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫，莫，莫！

刘克庄认为“放翁长短句……其激昂感慨者，稼轩不能过；飘逸高妙者，与陈简斋、朱希真相颉颃；流丽绵密者，欲出晏叔原、贺方回之上”（《诗话续集》）。刘说虽未免过誉，但他指出了陆词艺术风格丰富多彩的特色：有些词激昂慷慨一如其诗，如《汉宫春·初自南郑来成都作》《夜游宫·记梦寄师伯浑》等；有些词又写得放旷飘逸，如《好事

近》（“溢口放船归”）、《鹧鸪天》（“家住苍烟落照间”）、《鹧鸪天》（“懒向青门学种瓜”）等；有些词则写得深情绵丽，如《沁园春》（“一别秦楼”）、《钗头凤》等。

放翁词在艺术上的佳境是雄快处别具盘旋顿挫之姿，飘逸时又不乏沉郁深婉之至。在艺术上的缺陷是他以诗人的怀抱和诗歌的笔法填词，有时不免伤于真率浅露，王国维《人间词话》论其词说：“剑南有气而乏韵。”

第四节 田园诗的集大成者范成大

范成大（1126—1193），字致能，号石湖居士，吴郡（今江苏苏州市）人。其父范雩为宣和六年（1124）进士。范成大出生于金兵铁骑南侵的靖康元年（1126），四岁那年故乡苏州遭金兵焚掠，当他十四五岁时连遭父母之丧。他的青少年是在凄寒、黯淡、动荡中度过的。二十九岁时中进士，随即出任徽州司户参军近七年，后入京任秘书省正字、吏部员外郎等职。孝宗乾道六年（1170）奉命使金。这次出使范成大一改宋使在金人面前卑躬屈膝的媚态，保持了民族的气节和尊严，并在往返途中写了七十二首纪行诗。回朝后，他以不辱使命迁中书舍人，随后历任静江、成都、明州、建康等地行政长官。淳熙五年（1178）一度拜参知政事。淳熙九年（1182）归隐苏州灵岩山南的石湖别墅，一直到逝世。

范成大虽然是一位官品很高的诗人，但有强烈的爱国心和正义感，并一直与下层人民保持广泛的联系，迷恋乡村淳朴的风情。他不管是为官还是赋闲都一直关注农民的冷暖，不断以诗来揭露乡绅横行乡里的霸道行径，对人民的苦难寄予了深切的同情，如：

> 输租得钞官更催，踉蹡里正敲门来。手持文书杂嗔喜："我亦来营醉归耳！"床头悭囊大如拳，扑破正有三百钱。"不堪与君成一醉，聊复偿君草鞋费。"
>
> ——《催租行》

他最享盛名的诗篇是六十首《四时田园杂兴》，它是中国古代田园诗的集大成之作，范成大也因此赢得了"田园诗集大成者"的称号。这一组诗分春日、晚春、夏日、秋日、冬日五组，每组各十二首七言绝句，诗前有一则小序说："淳熙丙午（1186），沉疴少纾，复至石湖旧隐。野外即事，辄书一绝，终岁得六十篇，号《四时田园杂兴》。"田园诗在我国传统悠久，范成大之前已出现了陶渊明这样以田园诗名世的大诗人，《四时田园杂兴》何以成为诗人定身价的作品，并为他带来如此盛誉呢？这是由于该组诗在内容和形式上都有新的突破和创造。

范成大之前的田园诗从没有像《四时田园杂兴》那样以组诗的形式集中、全面、系统地描绘田园生活。《诗经》中的《七月》是我国现存最古老的田园诗，叙述了从年头到年尾农民辛劳艰苦的生活，但这首诗在以后的诗歌发展中没有产生多大影响，后来的田园诗基本以陶渊明的“田家语”为样板。陶的田园诗虽写了一些“晨兴理荒秽，带月荷锄归”的“躬耕”劳作，可他主要是将田园的淳朴对抗官场的污浊，这容易不自觉地将田园生活理想化。自此而后，田园与隐逸就相伴相随，诗人们将田园作为心灵的安息之所，他们描写的只是自己心灵中的田园。王维、孟浩然、储光羲等人的田园诗中虽然点缀了不少“鸡犬”“桑麻”“牛羊”“墟落”，实际并没有多少田园的乡土气息，只是“桃花源”的再版。中唐以后倒是出现了不少反映农民辛苦、贫穷和受压榨的诗歌，如大量的《悯农》《田家词》《怜农》之类，但它们传统上又不能称为“田园诗”。

范成大的《四时田园杂兴》则融汇了《诗经》中《七月》，陶、王等的田园诗以及《悯农》一类的作品，它们真实而深刻地反映了农民劳动、农家风俗、乡村景物和农民的喜怒哀乐，真正散发出泥土的芳香，也洋溢着浓郁的诗意——不是像王、孟等人那样以士大夫的眼光诗化现实中的田园生活，而是从现实的田园生活中提炼诗情：

土膏欲动雨频催，万草千花一饷开。舍后荒畦犹绿秀，邻家鞭笋过墙来。

——《春日田园杂兴》其二

高田二麦接山青，傍水低田绿未耕。桃杏满村春似锦，踏歌椎鼓过清明。

——《春日田园杂兴》其三

蝴蝶双双入菜花，日长无客到田家。鸡飞过篱犬吠窦，知有行商来买茶。

——《晚春田园杂兴》其三

垂成穑事苦艰难，忌雨嫌风更怯寒。笺诉天公休掠剩，半偿私债半输官。

——《秋日田园杂兴》其五

新筑场泥镜面平，家家打稻趁霜晴。笑歌声里轻雷动，一夜连枷响到明。

——《秋日田园杂兴》其八

放船开看雪山晴，风定奇寒晚更凝。坐听一篙珠玉碎，不知湖面已成冰。

——《冬日田园杂兴》其六

每一首绝句摄取一个生活画面，六十首绝句就组成了一幅田园风俗画的长廊，从年初到年终，从春播到秋收，从农闲到农忙，从农民的艰辛到乡绅的盘剥，从儿童的天真到老翁的慈祥，从村姑的灵巧到乡民的幽默……看了真叫人眼花缭乱。内容琳琅满目，形式别开生面，传统的田园诗在范成大手中焕发出了新的光彩。

他七十二首使金纪行诗也是以短小的七言绝句组成，它们描写了沦陷区的秀丽山河，表达了对祖国的热爱和收复失地的决心；借古人遗迹以抒愤，提出“谁遣神州陆地沉”的质问（《双庙》）；表现沦陷区人民的盼望与失望，如天街上“年年等驾回”的父老，沿途争看“汉官”的白头翁媪；描写金国的风土习俗，揭露金人统治区的贫穷落后和残破荒凉。它们在内容上包罗万象，而所抒写的主题却始终贯穿着爱国情怀。如：

州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使者：“几时真有六军来？”

——《州桥》

女僮流汗逐毡軿，云在淮乡有父兄。屠婢杀奴官不问，大书黥面罚犹轻。

——《清远店》

梳行讹杂马行残，药市萧骚土市寒。惆怅软红佳丽地，黄沙如雨扑征鞍。

——《市街》

看到侵略者洗劫后的汴京如此荒凉破败，遇见自己的同胞骨肉惨遭

蹂躏，听到父老“几时真有六军来”的询问，诗人的心在痛苦地滴血，但他的爱国之情没有像陆游那样澎湃而出，而是通过画面和细节的描绘来表现，显得深沉而含蓄。

受时代风气的影响，他开始写诗也是学江西诗派，后来中晚唐诗人如元稹、白居易、张籍、王建、皮日休、陆龟蒙对他的影响更大。由于他在艺术上取径较广，诗歌的风格自然也就多样，前人曾以“清新妩丽”“俊伟奔逸”“秀淡”“婉峭”“流丽”评其诗，在这多种风格的统一中所呈现的主要特征是：明净流美，轻巧便婉。他的古近体诗用字轻巧自然，毫无江西诗派的艰涩生硬之态；语言明净而音调流美，无论写景抒情都富有情韵，如七律《早发竹下》：

> 结束晨装破小寒，跨鞍聊得散疲顽。行冲薄薄轻轻雾，看放重重叠叠山。碧穗吹烟当树直，绿纹溪水趁桥弯。清禽百啭似迎客，正在有情无思间。

这首诗风调之流利一如行云流水，诗人那种轻灵秀丽的诗风借此可以尝鼎一脔。

可是，范成大也染上了江西诗派掉书袋的老毛病，喜欢在诗中搬弄冷僻的典故。显然，范成大的艺术成就不能与陆游抗衡，但可以和杨万里齐驱并驾。

第五节 独创新格的诗人杨万里

杨万里（1127—1206），字廷秀，吉州吉水（今江西吉水县）人。宋高宗绍兴二十四年（1154）进士，历任太常博士、宝谟阁学士等职。他青年时代曾从王庭珪和胡铨求学，任永州零陵丞时又拜谒谪居永州的名将张浚，张以正心诚意之学相勉励，此后对张浚终身奉之为师，他将自己的书房名为“诚斋”，并以“诚斋”为号。他的诗文虽然写得风趣幽默，但立身大节却严肃不苟。韩侂胄专权时他家居十五年不出，而且拒绝为韩侂胄的南园作记，当陆游为韩写了《南园记》和《阅古泉记》后，他还特地写诗去批评陆游。当他得知韩为巩固权位对金仓促用兵时，即忧愤而卒。

他曾自编诗集九种，收诗四千多首。在《江湖集》和《荆溪集》的自序中，他详细叙述了自己的创作历程：最初学江西诗派诸君，接着学陈师道的五律，继而学习王安石的七绝，转而又学习晚唐诗人的绝句，最后才“忽若有寤”，晚唐、王、陈、江西诸君都不学，“携一便面，步后园，登古城，采撷杞菊，攀翻花竹，万象毕来，献予诗材”（《诚斋荆溪集序》）。杨万里始终没有公开批评过江西诗派，但以自己的创作和诗论破除了人们对江西诗派的迷信，他在《跋徐恭仲省干近诗》中说：

> 传派传宗我替羞，作家各自一风流。黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头。

这表明了他要在诗坛上独树一帜的雄心，他的诗歌创作是宋代诗风转变的枢纽：由依赖诗法转向重视诗兴，由只求诗形诗格转向重视诗味，由资学问以为诗转向因性情而为诗。他认为“学诗须透脱，信手自孤高”（《和李天麟二首》其一），他的同辈和后辈都称赞他的“活法”，佩服他创作中“生擒活捉”的本领，他写诗是从师法前人逐渐转向师法自然的。

“活法”本是后期江西诗派诗人吕本中提出的，本意是要诗人不破坏江西诗派的诗法又不株守其诗法，使创作中既有规矩又灵活自如，杨万里的“活法”比吕本中更彻底，它更强调必须括掉诗法的翳障，让自己直

接从自然中寻觅诗情，“郊行聊着眼，兴到漫成诗”（《春晚往永和》），“闭门觅句非诗法，只是征行自有诗”（《下横山滩头望金华山四首》其二）。所谓“生擒活捉”的本领是指杨万里对自然的敏感和他才思的敏捷，像摄影机一样能“抢拍”下大自然中瞬息万变的“镜头”和画面。江西诗派对古书的敏感造成了对大自然的迟钝，杨万里则跳出古书而投身于大自然，从而与自然建立起一种新的审美关系，并形成了他那独具一格的诗风——“诚斋体”。

“诚斋体”突出的特点就是风趣。他各种题材的诗都充满了机智、诙谐和幽默，即使是严肃的主题也出之以诙谐嘲讽，如《嘲淮风进退格》：“絮帽貂裘莫出船，北窗最紧且深关。颠风无赖知何故，做雪不成空自寒。不去扫清天北雾，只来卷起浪头山……”借淮风来嘲骂议和派无能抗击北方金兵，只会在朝中搅得国无宁日。至于那些写山水和日常生活的诗歌更充满喜剧色彩，读来简直叫人捧腹，真的是“不笑不足以为诚斋之诗”（吴之振《宋诗钞·诚斋诗钞序》），如：

篙师只管信船流，不作前滩水石谋。却被惊湍旋三转，倒将船尾作船头。

——《下横山滩头望金华山四首》其一

雨里船中不自由，无愁稚子亦成愁。看渠坐睡何曾醒，及至教眠却掉头。

——《嘲稚子》

“诚斋体”的另一特点是大量运用拟人手法。他之前的山水诗中人与自然的和谐是以人消融在自然中为前提的，在静观的诗境中人齐同于山水万物，而杨万里的山水诗则使自然变成人，山水万物被赋予了人情世态：

过尽危矶出小潭，回头失却石峰巉。春寒料峭元无事，知我犹藏一布衫。

——《出真阳峡十首》其一

岭下看山似伏涛，见人上岭旋争豪。一登一陟一回顾，我脚高

时他更高。

——《过上湖岭望招贤江南江北四首》其二

碧酒时倾一两杯，船门才闭又还开。好山万皱无人见，都被斜阳拈出来。

——《舟过谢潭三首》其三

“诚斋体”的又一特点是语言活泼轻快、生动自然，由于他的诗直接酝酿于社会生活和大自然，所以广泛吸收活在口头的俚语谣谚入诗。他只求诗语的自然生动，很少像江西诗派的诗人那样去过问语言是否有“来历”，如：

野菊荒苔各铸钱，金黄铜绿两争妍。天公支与穷诗客，只买清愁不买田。

——《戏笔二首》其一

梅子留酸软齿牙，芭蕉分绿与窗纱。日长睡起无情思，闲看儿童捉柳花。

——《闲居初夏午睡起二绝词》其一

“诚斋体”的再一特点就是它的奇趣。杨诗的奇趣不是来于怪字、僻典和拗句，而是来于他那奇幻丰富的想象和新颖的构思，如《重九后二日同徐克章登万花川谷月下传觞》前半部分：

老夫渴急月更急，酒落杯中月先入。领取青天并入来，和月和天都蘸湿。天既爱酒自古传，月不解饮真浪言。举杯将月一口吞，举头见月犹在天。老夫大笑问客道：“月是一团还两团？”

月落酒杯是因为它比“老夫”渴得更急，青天也被月亮领来映入杯中，自己明明“举杯将月一口吞”，怎么“举头见月犹在天”呢？请问到底“月是一团还两团”……一连串的奇思异想使人目不暇接，用笔同样曲折多变，诗境奇峰迭起，层次一笔一转，“他人诗只一摺，不过一曲折而已，诚斋则至少两曲折”（陈衍《陈石遗先生谈艺录》）。

尽管他的艺术个性偏爱陶、谢、王、孟一路的山水田园诗，诗集中大部分为“追琢风月”之作，但他同时又是一位极有爱国心和同情心的诗人，不仅在山水诗中寄寓忧国忧民的情怀，讽刺上层权贵残暴而又无能的本性，如“大江端的替人羞，金山端的替人愁”（《雪霁晓登金山》），“翠带千条束翠峦，青梯万级搭青天。长淮见说田生棘，此地都将岭作田”（《过石磨岭，岭皆创为田，直至其顶》），而且还写了不少直抒爱国之情的作品，如《初入淮河四绝句》：

船离洪泽岸头沙，入到淮河意不佳。何必桑乾方是远，中流以北即天涯。

——其一

两岸舟船各背驰，波痕交涉亦难为。只余鸥鹭无拘管，北去南来自在飞。

——其三

中原父老莫空谈，逢着王人说不堪。却是归鸿不能语，一年一度到江南。

——其四

《插秧歌》是农忙季节插秧情景的生动写生，以朴实而又诙谐的笔触写出了农民的勤劳与辛苦；《竹枝歌》七首充分表现了诗人“生擒活捉”的本领，以快捷的镜头为我们“抢拍”了一组纤夫拉纤图；《悯农》则以沉痛的心情反映种稻谷的人没有稻谷“度残岁”的惨象。

可能是他过于看重风趣，他抒写爱国情怀的作品不如陆游的慷慨激烈，同情人民疾苦的作品不如范成大的悲切深沉，读者对他创作的机智幽默报以会心的微笑，但他的诗情难以深深地打动人心。他得心应手的“活法”为他的诗歌带来了活泼轻巧，又正是这个“活法”造成了他创作的滑快草率。当然，这些无损于他是一位优秀诗人，他那幽默诙谐的艺术个性，他那轻巧活泼的诗歌风格，将永远给人以审美的愉悦。从诗歌发展来看，他的诗风给诗坛注入了新的活力，对同时和后来的诗人产生了深远的影响，与他齐名的范成大尚且有《枕上二绝效杨廷秀》，“四灵”和江湖派诗人得益于他的就更多了。

第七章

辛弃疾与“辛派词人”

辛弃疾是南宋政坛上一位具有壮怀伟志的豪杰，也是当时词坛上一位“横绝六合，扫空万古”（刘克庄《辛稼轩集序》）的泰斗。在“南共北，正分裂”（《贺新郎》）的历史时期，他和陆游同时唱出了民族的心声，辛词和陆诗同为南宋诗词中的双璧。在词的发展史上，辛词又与苏词前后辉映，他在苏轼“一洗绮罗香泽之态”的基础上，以其纵横不世之才进一步开拓词的疆域，使题材更为广阔丰富，使词境更为雄豪恢张。就词风的某些相近而言“虽苏、辛并称”，就其词的总体成就来说“辛实胜苏”（纳兰成德《渌水亭杂识》）。

就其所抒写的情感内容看，辛词和陆诗一样唱出了民族的心声，恢复中原、统一祖国是辛弃疾生命的价值和意义之所寄，也是辛词所抒写的重心，他把自己的全部身心都献给了民族的救亡图存，《稼轩词》正是在这一点上凝聚了民族的精神和时代的走向；就其词的艺术成就看，辛词又与苏词前后辉映。辛词既具有气吞千古的宏放气度，又不失含蓄委婉的细腻情怀，因而兼具豪放雄深与委曲蕴藉之长。

“辛派词人”都不同程度地受到辛弃疾的影响，词风以雄健粗犷为其主要特色，可惜这派词人只注意到了辛词雄健与力度的一面，而忽视了辛词中盘旋郁结、曲折婉转的另一面，有时从粗犷滑向了粗率，从慷慨滑向了叫嚣。

第一节 从抗金志士到词坛大家

辛弃疾（1140—1207），字幼安，号稼轩。宋高宗绍兴十年他出生在济南历城，其时故乡已沦陷十多年了。祖父辛赞虽因人口众多未能脱身南下，后来不得不仕于金，但无时不怀念故国，经常带着孙子“登高望远，指画山河”，盼望将来有一天能“投衅而起，以纾君父所不共戴天之愤”（辛弃疾《美芹十论》札子）。长辈的教育在他幼小的心田播下了爱国的种子，而在沦陷区身受和目睹的民族压迫更激起了他爱国的激情。他二十一岁时就组织过一支抗金义军，不久，又率众参加由耿京领导的农民起义军，并担任掌书记之职。耿京接受他投归南宋的建议，当他与贾瑞渡江接洽南投事宜时，耿京被汉奸张安国杀害。辛在北返途中听到这一不幸消息，马上率五十多人袭入金营，把正与金人庆功狂饮的张安国缚回建康。他的忠义勇敢和豪气胆略，使得昏懦的宋高宗“一见三叹息”（洪迈《稼轩记》），更使南北的抗金志士感到鼓舞。

南归的最初几年他不顾自己沉沦下僚的处境，不断向朝廷献计献策，在《美芹十论》和《九议》中，他详细分析了敌我双方的政治、经济和军事形势，对恢复中原的大业做了切实的筹划，表现出了一个战略家的眼光。他的胆略、才干和见识虽然逐渐为上层所认识，但朝廷既没有采纳他的建议，也没有让他着手统一大业，而是利用他的军事政治才能来镇压农民起义，来应付各地出现的棘手难题。从乾道八年（1172）起，他先后做过滁州太守、江西提点刑狱、荆湖北路安抚使、湖北和湖南转运副使、湖南和江西安抚使，在地方任内既表现了他热爱祖国和同情人民的品质，也显露了有胆有识的治国之才。他在湖南创建的飞虎军，在后来国防中发挥了重要作用。在江西任安抚使时当地大饥，他拿出官家的公钱和银器，并向官僚、富商借钱去外地购粮赈饥。他一边为朝廷镇压茶民和农民暴动，一边又为被镇压的人民请命：“民者国之根本”，他们是被那些“贪浊之吏迫使为盗”的，惩治贪官污吏才是“弥盗之术”，绝不能“恃其有平盗之兵”（《论盗贼札子》）。由于他在任上“吏有贪浊”时不畏强暴，触犯了许多地方豪强的利益，更由于他矢志不渝的抗金决心，招来了朝中议和派的敌视，他在南渡后的四十五年中，多次遭到政敌弹劾和谗毁，前后放弃于林泉达二十年之久。

辛弃疾第一次削职后退居江西上饶的带湖，以为“人生在勤，当以力

田为先”（《宋史》本传），便将带湖新居名为稼轩，并自号稼轩居士。第二次罢官迁居铅山县的瓢泉。一位足以起敝振衰的栋梁之材，一位有能力在“正分裂”的时候“补天裂”的豪杰（辛弃疾《贺新郎》），从四十二岁起就被迫退隐，这不只是无情的命运在捉弄他，也不只是他个人的不幸，而是时代和民族的悲剧。退隐期间他摆弄《庄子》，亲近陶潜，徜徉山水，啸傲林泉，可在这貌似潇洒旷达的外表下，不知潜藏多少痛苦和悲哀，作于晚年的《鹧鸪天》就是他辛酸的自嘲：

> 壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡□，汉箭朝飞金仆姑。　　追往事，叹今吾，春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

宁宗嘉泰三年（1203）韩侂胄专政，想通过对金用兵巩固自己的地位，延引一些主张抗金名人以邀时誉，这才想到了被废弃多年的辛弃疾，六十四岁的词人又一度出任浙东安抚使、镇江知府。他在镇江时侦察敌情、训练士卒，为北伐做了大量准备工作，但工作刚刚开始，他又丢了官。开禧二年（1206）韩侂胄在准备不足的情况下仓促用兵，结果丧师辱国。兵败的第二年，六十八岁的词人带着未能实现的壮志，带着不曾施展的治国才能，在铅山抱恨告别了人世。他未能完成自己统一祖国的大业，于是就把自己的宏愿、雄心、豪气，以及幽愤、抑郁、惋伤，一一在词中宣泄出来，走完了从抗金志士到词坛大家的人生历程，这倒真是“国家不幸诗家幸”了。

第二节 展现时代与人生风貌的《稼轩词》

辛弃疾梦寐不忘的就是恢复中原，统一祖国是他生命的价值和意义之所寄，自然也是他情感体验的重心，他为此而兴奋、激动、呼号，他也是为此而痛苦、忧伤、愤懑，他全部的身心都集中在民族的救亡图存，《稼轩词》正是在这一点上凝聚了民族的精神和时代的走向。

由于遭受过侵略者的蹂躏，对于践踏中原的统治者有着强烈的憎恨，因此他重整乾坤和报仇雪耻的愿望也格外强烈，对自己固然是处处以抗金复国自勉，对朋友也同样以抗金复国相期。他鼓励做建康留守的史正志说："袖里珍奇光五色，他年要补天西北。"（《满江红》）激励做宰相的叶衡说："好都取山河献君王，看父子貂蝉，玉京迎驾。"（《洞仙歌》）现在我们来看看他给老友的祝寿词：

> 渡江天马南来，几人真是经纶手？长安父老，新亭风景，可怜依旧。夷甫诸人，神州沉陆，几曾回首！算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否？　况有文章山斗，对桐阴，满庭清昼。当年堕地，而今试看，风云奔走。绿野风烟，平泉草木，东山歌酒。待他年，整顿乾坤事了，为先生寿。
>
> ——《水龙吟·甲辰岁寿韩南涧尚书》

韩元吉是他的一位志同道合的朋友，所以祝贺韩六十七岁寿辰时一扫寿词中常见的那种应酬恭维，而是希望他像历史上的著名政治家那样，完成统一祖国的伟大事业。"整顿乾坤"是在勉励朋友，但又何尝不是在鞭策他自己？寿词中也不忘匡复大业，大有霍去病"匈奴未灭，无以家为"的气概。

他的词充满了对故都、故土、故人的眷恋，他守滁州时一次登楼远眺时触景生情地说："今年太平万里，罢长淮千骑临秋。凭栏望，有东南佳气，西北神州！"（《声声慢》）他每到一处总要眺望"西北神州""长安父老"，而"神州沉陆""西北是长安""西北有神州""起望衣冠神州路"这样的词句在《稼轩词》中随处可见：

郁孤台下清江水，中间多少行人泪！西北望长安，可怜无数山。　　青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪。

——《菩萨蛮·书江西造口壁》

何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事？悠悠，不尽长江滚滚流！　　年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋！

——《南乡子·登京口北固亭有怀》

他以“补天裂”为己任，所结交的都是以身许国的志士，如陈亮、韩元吉和老年的陆游；所赞美的都是一些驰骋沙场的虎将，如李广、廉颇、马援；所羡慕的都是一些抗击敌人维护统一的豪杰，如谢安、裴度；所鄙视的则是苟安江左的王导之辈。南宋上层统治者只要自己能醉生梦死，不惜把大片河山拱手送给敌人，他在词中对投降派给予了尖锐的贬斥和辛辣的嘲讽，有时直接愤慨地唾骂：“世上儿曹都蓄缩，冻芋旁堆秋瓞。”（《念奴娇·和赵晋臣》）有时则指桑骂槐：“若教王谢诸郎在，未抵柴桑陌上尘”（《鹧鸪天》），“李蔡为人在下中，却是封侯者”（《卜算子·漫兴》）。他甚至挖苦南宋小朝廷是“剩水残山无态度”（《贺新郎》）。

辛弃疾这位有雄才壮志的豪杰，竟然在国难当头之际被废弃近二十年，他看到“落日胡尘未断，西风塞马空肥”的景象不禁“满目泪沾衣”（《木兰花慢》），因此，请缨无路之叹和英雄失志之悲是他词中最常见的主题：

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意。　　休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪！

——《水龙吟·登建康赏心亭》

醉里挑灯看剑，　梦回吹角连营，八百里分麾下炙，　五十弦翻塞外声，　沙场秋点兵。　　马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名，可怜白发生！

——《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之》

抚着日渐添多的白发，望着依旧残破的河山，想着早年的壮志成空，他的感情由激越而趋于悲愤："且置请缨封万户，竟须卖剑酬黄犊。"（《满江红》）眼前的现实让他心都凉了，对南宋小朝廷也不抱什么希望："元龙老矣，不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。"（《水龙吟·过南剑双溪楼》）

除了抒写爱国主义情怀的词外，他还写了不少描写隐居生活的作品。像他这样用世之心很切而处事之才又高的人被迫"投老空山"、怀抱利器而无所施展，其心情的无奈与压抑是可想见的，《丑奴儿》正是这种心境的绝妙写照：

> 少年不识愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁。　而今识尽愁滋味，欲说还休，欲说还休，却道天凉好个秋。

为了排遣自己的怅惘苦闷，他从庄子和陶渊明那儿寻求慰藉，他中老年的词中提及陶渊明的地方达七十多处，甚至觉得自己就是当世的陶渊明，"老来曾识渊明，梦中一见参差是"（《水龙吟》）。老来逐渐交游星散零落，国事又一无可为，充斥朝中的多是些名利之徒，于是就只好与青山、白云、清风为伴，把自己置身于陶渊明的诗境和大自然的美景中：

> 甚矣吾衰矣！怅平生、交游零落，只今余几？白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物能令公喜？我见青山多妩媚，料青山，见我应知是。情与貌，略相似。　一尊搔首东窗里。想渊明、《停云》诗就，此时风味。江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理！回首叫，云飞风起。不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。知我者，二三子。

——《贺新郎》

> 一水西来，千丈晴虹，十里翠屏。喜草堂经岁，重来杜老；斜川好景，不负渊明。老鹤高飞，一枝投宿，长笑蜗牛戴屋行。平章了，待十分佳处，著个茅亭。青山意气峥嵘，似为我归来妩媚生。

解频教花鸟，前歌后舞；更催云水，暮送朝迎。酒圣诗豪，可能无势？我乃而今驾驭卿。清溪上，被山灵却笑，白发归耕。

——《沁园春·再到期思卜筑》

看来他并没有达到陶渊明俯仰自得的境界，投闲置散的生涯对他简直是一种折磨，《青玉案·元夕》一词写出了他精神上的孤独：

东风夜放花千树，更吹落、星如雨。宝马雕车香满路，凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。　　蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。

梁启超称此词是“自怜幽独，伤心人别有怀抱”（引自梁令娴《艺蘅馆词选》），词虽用重笔写了热闹喧哗的场面，但词人却又与这种场面无缘。他需要的是人生的知己与事业上的同道，也就是前词引到的“倩何人唤取，红巾翠袖，揾英雄泪”。

当然，辛弃疾赋闲后也并不是成天愁眉苦脸，乡下淳朴的民俗和恬静的田园使他获得一时解脱，因而他也为我们留下了一些描写农村生活和自然风物的优美词章：

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些。平冈细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。　　山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。

——《鹧鸪天·代人赋》

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。　　七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

——《西江月·夜行黄沙道中》

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？　　大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼，最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

——《清平乐》

春天则是桑芽、幼蚕、细草、荠菜、黄犊，处处洋溢着盎然的春意；夏天则是稻香、明月、蛙声、蝉鸣，处处弥漫了丰收的喜气，从醉说吴话的翁媪，到“锄豆溪东”的“大儿”，从“正织鸡笼”的少年到“卧剥莲蓬”的小子，人人都是那样纯真快乐，以上三词以轻快的笔触传出了词人愉快的心境。十几首田园题材的词都写得淳真、朴实而又明净，在大量剪红刻翠的宋词中别具风味。

第三节 辛词的艺术特征与成就

当辛弃疾的壮志成空以后，词成了他抒写恢复河山的壮怀与侘傺失志的痛苦的唯一工具，遂使这位在事功上失败的英雄成了填词的妙手。他对填词全力投入而又严肃认真，他的同代人就为我们留下了他反复改词的佳话，他自己也鄙薄专以词吟风弄月的“许多词客”（《好事近·和城中诸友韵》），他将不得施展的管乐之才用于填词，用词来慷慨悲歌、呜咽笑骂。《稼轩词》集中体现了南宋词的最高成就。他在苏轼的基础上进一步开拓了词的题材，使词能表现更广阔的生活内容；不仅打通了词与诗的界限来以诗为词，而且打通了词与文的界限来以文为词，进一步融合各种文学体裁的特长，丰富了词多种多样的表现方法；广泛熔铸古典成语和当代口语俗语入词，进一步提高了词的语言表现力；他具有气吞千古的宏放气度，也不失含蓄委婉的细腻情怀，因而创造了以豪放雄深为主的多种风格。

苏轼以写诗之法填词，辛比苏走得更远，借用赋的铺张排比和文的叙事议论手法填词，因而开创了以文为词的方法。如他的名作《贺新郎·别茂嘉十二弟》，首尾几句述意抒怀，前后片过片不换意。冶前后片于一炉，中间叠用乌孙公主、卫庄姜、李陵、荆轲四件离别的故事，写法上借鉴了江淹的《别赋》和《恨赋》。《沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近》将酒杯拟人化，使用一主一仆对话的方法，写法上又拟东方朔《答客难》，对话的幽默俏皮简直令人捧腹。《哨遍》（“池上主人”）论《庄子·徐无鬼》“于蚁弃知，于鱼得计，于羊弃意”一节，可以说基本上是议论散文。他以文为词主要还是表现在以散文化的语言入词，如：“带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屦无事，一日走千回。凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜”（《水调歌头·盟鸥》），“杯，汝来前。老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜；于今喜睡，气似奔雷？汝说刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋。浑如此，叹汝于知己，真少恩哉”（《沁园春·将止酒，戒酒杯使勿近》），“甚矣吾衰矣！怅平生、交游零落，只今余几”（《贺新郎》）。《稼轩词》的词汇在词史上可说是最丰富的，他具有驾驭语言的非凡能力，既善于用雅又长于用俗。南宋词人刘辰翁说，有些语言“自辛稼轩前，用一语如此者必且掩口，及稼轩横竖烂漫，乃如禅宗棒喝，头头皆是”（《辛稼轩词序》）。就用古代成

语典故而论，“辛稼轩别开天地，横绝古今，《论》《孟》《诗·小序》《左氏春秋》《南华》《离骚》《史》《汉》《世说》，选学、李杜诗，拉杂运用，弥见其笔力之峭”（吴衡照《莲子居词话》）。各种古诗在辛词中百宝杂陈，一经他那真力弥漫的笔触点化，成语典故便获得了新的生命。如《沁园春·灵山齐庵赋》：

> 叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。　　争先见面重重，看爽气朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落；相如庭户，车骑雍容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。新堤路，问偃湖何日，烟水蒙蒙？

连用谢家子弟、相如庭户、司马迁文章来形容山峰及青松，以人的风度和文的风格来比拟山峰、松树，传出了灵山灵秀而又雄深的神态，写法别具一格。当然古语典故用得过多，也容易造成掉书袋的缺点。他大量运用口语俗语给辛词平添了许多生动活泼的气息，如《鹧鸪天·戏题村舍》：

> 鸡鸭成群晚不收。桑麻长过屋山头。有何不可吾方羡，要底都无饱便休。　　新柳树，旧沙洲。去年溪打那边流。自言此地生儿女，不嫁金家即聘周。

又如《西江月·遣兴》：

> 醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信着全无是处。　　昨夜松边醉倒，问松我醉何如。只疑松动要来扶，以手推松曰去！

前一首借口语俗语写农村生活，这种语言与淳朴的民风构成了高度的和谐。后一首用口语生动地表现了词人的醉态和苦闷，有时他也借口语俗语来自嘲或自叹。

雄奇阔大的意境、纵横驰骋的笔力、生动夸张的手法及奇幻突兀的想象，构成了辛词豪放雄深的主要风格特征，因此人们将苏、辛并称为

豪放词的代表。不过，苏的豪放中极超旷洒脱之至，辛的豪放中尽沉郁磊落之姿，苏之豪近于庄子，辛之豪近于屈原；苏轼的情怀虽然细腻敏感，善于感受人生的各种不幸，但很快从不幸中超脱出来而处以达观，所以词风超脱旷远；辛弃疾则一往情深而又坚定执着，一生忠于自己早年的信念，直到临死时还大呼“杀贼”不止，真的是“青山遮不住，毕竟东流去”。他一生受尽了投降派的摧抑谗毁，但一生不改其忧国忧民之心，傲兀不平和悲愤激荡倾入词中，因而词风沉郁悲壮。

辛词既有雄杰之气又具含蓄之美，既豪放驰骤又不是一泻无余。辛弃疾以前的豪放词往往流于浅率，婉约词又缺乏阔大气象，辛词则兼有豪放雄深与曲折蕴藉之长，“大声镗鞳，小声铿鍧”（刘克庄《辛稼轩集序》）。如：

> 更能消几番风雨？匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住。见说道，天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。　　长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞。君不见，玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。
>
> ——《摸鱼儿》

陈匪石认为“全篇怨而近怒”（《宋词举》卷上），词人一肚皮抑郁无聊傲兀不平之气，却从“千回万转后倒折出来，真是有力如虎”（陈廷焯《白雨斋词话》）。他将一腔忠愤之情寄寓于美人香草的形象描述之中，语调幽咽缠绵，笔势却健举飞动。对民族前途的忧虑，对小人得势的憎恶，对自己遭嫉妒的怨愤，不是出之以号呼叫嚣，而是“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”（周济《宋四家词选·目录序论》），也就是前人所谓百炼钢化为绕指柔。

除了词境雄深的作品外，辛词中的“纤绵密者，亦不在小晏、秦郎之下”（刘克庄《辛稼轩集序》）。如下面描写晚春的作品：

> 昨日春如、十三女儿学绣。一枝枝不教花瘦。甚无情，便下得、雨僝风僽。向园林铺作地衣红绉。　　而今春似、轻薄荡子难久。记前时送春归后，把春波都酿作一江醇酎。约清愁、杨柳岸边相候。

——《粉蝶儿·和晋臣赋落花》

宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝啼莺声住！　　鬓边觑。试把花卜归期，才簪又重数。罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解带将愁去！

——《祝英台近·晚春》

他有些作品还因为所写的题材和所抒的情感不同，或自然恬淡，或明白如话，或清空一气，题材和情感的丰富性带来了其词风的多样性。

第四节 高唱抗敌战歌的“辛派词人”

所谓“辛派词人”，是指思想倾向、生活态度，尤其是词的风格，都程度不同地受到辛弃疾的影响，并与辛词风格比较相近的南宋词人，他们的时代与辛相同或稍晚。这派词人中与辛同时的有韩元吉、陈亮、刘过、袁去华等，较辛为晚的有刘克庄、戴复古、文天祥、刘辰翁等，其中填词成就较大的是陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁。

周济在《宋四家词选·目录序论》中说：“苏、辛并称。东坡天趣独到处，殆成绝诣，而苦不经意，完璧甚少。稼轩则沉着痛快，有辙可循，南宋诸公，无不传其衣钵，固未可同年而语也。”北宋有“苏门学士”而无“苏派词人”，而辛弃疾并没有有意识地在周围结交文学团体，但南宋爱国的豪放派词人“无不传其衣钵”，可见辛词在当代和后代的影响之大。

在思想倾向上，辛派词人都有救世的热情，都有“整顿乾坤”的壮志，都有恢复中原的强烈愿望，都对投降派深恶痛绝，因而他们都用词慷慨激昂地唱出了抗金救国的战歌；在词风上，他们倾向于选用长调慢词来创造雄奇的意境，来表现恢宏的气度，来抒写磊落悲壮的襟怀；在表现技巧上，他们进一步发展了以文为词的方法，词中的议论和铺陈更为常见，古语、口语、俗语大量融入词中，从而增加了语言粗犷遒劲的力度，虽然他们之中有些人也长于写纤丽的作品，但雄健粗犷仍然是其主要特色。不过，辛派词人只注意到了辛词雄健与力度的一面，却忽视了它盘旋郁结、曲折宛转的另一面，有时从粗犷滑向了粗率，从慷慨堕入了叫嚣。

陈亮（1143—1194），字同甫，婺州永康（在今浙江省）人。他是一位著名的爱国思想家，也是辛弃疾的一位志同道合的朋友。他以政教事功和经济之才自负，自称有“推倒一世之智勇”（《甲辰答朱元晦书》），辛弃疾也以“酷似卧龙诸葛”（《贺新郎》）相许。他词风的豪纵近于辛，常以词抒写民族的自豪感和对投降派卖国的怨愤，从来“不作一妖语媚语”（毛晋《龙川词跋》）。《水调歌头·送章德茂大卿使虏》是为人传诵的名作：

不见南师久，漫说北群空。当场只手，毕竟还我万夫雄。自笑堂堂汉使，得似洋洋河水，依旧只流东。且复穹庐拜，会向藁街逢。　　尧之都，舜之壤，禹之封。于中应有，一个半个耻臣戎。万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通？胡运何须问，赫日自当中！

刘过（1154—1206），字改之，自号龙洲道人，吉州太和（今江西泰和县）人。这位曾“以气义撼当世”的“奇男子”（毛晋《龙洲词跋》引宋子虚语），在仕途上终身困顿潦倒。他那洒脱放纵的生活和奔放卓越的才情曾见赏于当世的诗词巨子陆游、辛弃疾，一度还曾做过辛的座上客。他的词在辛派词人中最有艺术个性，像稼轩一样“词多壮语”（黄升《花庵词选》），雄奇放肆处还不时流露出某种苦涩的幽默和辛酸的自嘲。《沁园春》（“斗酒彘肩”）活泼机智，《水龙吟·寄陆放翁》构思新奇，《沁园春》（“一剑横空”）狂放诙谐，《六州歌头·题岳鄂王庙》庄重悲愤，《沁园春·寄辛稼轩》表现了他匡复中原的志向和对辛弃疾的推重，也能代表他的艺术风貌。另外，刘过也善于抒儿女之情，《沁园春·美人足》《沁园春·美人指甲》浓艳纤秀，与他常见的雄肆狂放相比，完全是另一副神态。

辛弃疾死后，刘克庄为辛词作序，对辛的经世才能和创作成就极为钦仰，他自己的词也“大率与辛稼轩相类”（毛晋《后村别调跋》），可以说是辛派词人后期的代表作家之一。他在《贺新郎·席上闻歌有感》中说自己填词“总不涉闺情春怨”，主要用它来写家国之思。刘过的词风奔放豪宕，使词进一步向散文化、议论化发展，如《贺新郎·送陈真州子华》：

北望神州路。试平章，这场公事，怎生分付？记得太行山百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。　　两河萧瑟惟狐兔，问当年祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？算事业须由人做。应笑书生心胆怯，向车中闭置如新妇。空目送，塞鸿去。

宋末遗民中词的“风格遒上似稼轩”者要数刘辰翁（况周颐《蕙风词话》卷二）。不过，与辛弃疾相比，刘辰翁词中亡国的哀音代替了复国的呐喊，愤激悲痛代替了慷慨陈词，许多词字字呜咽，表现了忠贞不渝

的爱国之情，如《柳梢青·春感》中“想故国高台月明”的乡国之思，《兰陵王·丙子送春》中“玉树凋土，泪盘如露”的亡国之痛，又如他的代表作《永遇乐》：

璧月初晴，黛云远澹，春事谁主？禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许！香尘暗陌，华灯明昼，长是懒携手去。谁知道：断烟禁夜，满城似愁风雨。　　宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。江南无路，鄜州今夜，此苦又谁知否？空相对，残缸无寐，满村社鼓。

词前的小序说：“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪，遂依其声，又托之易安自喻。虽辞情不及，而悲苦过之。”他以清劲的笔触表现“国破山河在”的沉痛，的确是亡国之音哀以思了。从词情到词艺，刘辰翁都算得上辛派有力的殿军。

第八章

南宋的格律词派与晚期的诗歌走向

南宋后期，金因政权内部的政变和蒙古的威胁无力南侵，南宋政权又无能也无心北伐，宋金的对峙持续了几十年相对平静的局面。

亡国之祸并不是近在眼前，“王师北定中原日”又渺茫无望，上层权贵沉溺于西湖美景美女中醉生梦死，许多诗人、词人沉浸在清词妙句中逃避现实，于是，南宋前期“待从头收拾旧山河”的激昂呼号逐渐消沉，后期的诗词中很难听到陆游、辛弃疾那种恢复中原的呐喊，代之而起的是悠扬宛转的轻歌曼舞。词坛上以姜夔为代表的后期格律词派在辞藻音律上更加刻意求工，诗歌中出现了吟讽风月、啸傲湖山的永嘉四灵和江湖诗派。他们在情感上缺乏那种振奋人心的力量，艺术上缺乏那种阔大的境界和刚健的笔力，南宋前期辛、陆那种豪迈的气概和高亢的激情全消，诗词中多了几分“秤斤注两”（见《朱子语类》卷一○九）的小家子气。当然，这时的诗人、词人也并没有完全忘情于现实，他们许多人仍然关注民族的危亡，但很少像陆游、辛弃疾那样发出恢复中原的呐喊，吟出的大多是些低沉晦暗的亡国哀音，缺乏那种振奋人心的情感力量。直到南宋覆灭的前后，民族英雄文天祥才发出撕心裂肝的悲号，表现了一个古老雄强的民族不屈不挠的心声。

第一节 格律词派名家姜夔

姜夔（1155—1221？），字尧章，饶州鄱阳（今江西鄱阳县）人。其父任湖北汉阳县知县，他自幼随宦往来汉阳十多年。在长沙遇见老诗人萧德藻，萧德藻很赏识他的诗才，把侄女嫁给了他，带他寓居湖州茹溪弁山的白石洞下，友人因此称他为白石道人。宋宁宗庆元五年（1199）特准他免去地方选考，直接参加礼部的进士考试，但不及第。他常往来于苏州、杭州、金陵、合肥和无锡等地，与一时名流尤袤、张鉴、张镃等交游，还与比自己年长近三十岁的杨万里、范成大以诗唱和。宁宗嘉定年间（1221年左右）卒于杭州。

他结交当世贤豪但不趋炎附势，自己的一生在飘零困顿中挣扎，尽管赋性清高却又不得不寄食于人。由于这种特殊的生活环境和性格，使他的情感既高洁又贫狭。他是艺术上的多面手。音乐、书法、诗、词无所不能，文学史家虽然认为他词的成就高于诗，他最初却是以诗称誉文坛的，杨万里就十分推崇他的诗才。和那时大多数诗人一样，他写诗也是从师法江西诗派入手的，步趋黄庭坚“一语噤不敢吐”，后来“始大悟学即病，顾不若无所学之为得”（《白石道人诗集自叙》），于是从江西诗派的圈子中跳出来自求独造，晚年自述作诗心得说：“作者求与古人合，不若求与古人异；求与古人异，不若不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。”（《白石道人诗集自叙》二）他由江西诗派而上窥晚唐，尤其受陆龟蒙、皮日休的影响较大，因此他的诗歌精心刻意而又灵动自然：

细草穿沙雪半销，吴宫烟冷水迢迢。梅花竹里无人见，一夜吹香过石桥。

——《除夜自石湖归苕溪十首》其一

苑墙曲曲柳冥冥，人静山空见一灯。荷叶似云香不断，小船摇曳入西陵。

——《湖上寓居杂咏十四首》其九

不过，姜词的成就高于其诗，他在南宋足称词坛的大家。白石词与

周邦彦词并称“周姜”，他们都讲究词的格律、辞藻和用典。二人同为格律词派的代表词人。周、柳的婉约词风发展到姜夔时软媚无力，恰如江西诗派末流到姜夔时槎丫干涩一样，因而，一方面他以晚唐诗的圆转求救江西诗派的槎丫，另一方面又以江西诗风的清劲来振柳、周词余风的软媚，这样形成了他那清空疏宕、冷隽峭拔的词风。

姜夔存词共八十多首，依其内容可分为咏物寄意、羁旅情思、怀人伤别和伤时忧国几类。

咏物词是他词作中比重最大的一类，共三十多首，其中多为咏梅、咏柳词，另外还有的咏蟋蟀（《齐天乐》）、咏柳（《淡黄柳》）、咏荷花（《念奴娇》），这些词中往往寄寓了词人复杂的思想情感，或是自伤身世的飘零，或是忧念国家的衰微，或是赞美高洁的品性，如他咏梅的名篇：

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛？唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。　　江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣，红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片吹尽也，几时见得？

——《暗香》

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北；想佩环、月夜归来，化作此花幽独。　　犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。

——《疏影》

这两首词向来被评为姜夔的代表作。《暗香》上片从自己梅边吹笛、玉人月下摘花，陡落到自己而今渐老，“都忘却春风词笔”，可见前面的月色、笛声、花光、人影早成往事，自己多年与“春风词笔”无缘。由花疏香冷暗示了人去楼空，所以换头起笔就说“正寂寂”，红萼耿耿相忆正见词人眷眷不忘，昔时相处的欢悦正衬托出今日独处的凄凉，结尾“几时见得”明说梅花暗指玉人，其言则斩钉截铁，其情则忠爱缠绵。

《疏影》的寓意更晦涩难明。前人多以为托梅发愤，追伤靖康之耻中徽、钦二帝北徙。郑文焯在校订《白石道人歌曲》时批道："此盖伤心二帝蒙尘，诸后妃相从北辕，沦落胡地，故以昭君托喻，发言哀断。"《暗香》《疏影》虽写于同时，但一为怀念故人，一为伤悼故君；一叹个人的身世，一悲国家的兴亡。

姜夔的咏物词从不描头画脚地写形，从来是融入自己的情感和感受，由笔下之物自然就想到填词之人，我们来看看词人如何咏花：

> 闹红一舸，记来时，尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句。　　日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去？只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路。
>
> ——《念奴娇》

姜夔二十多岁时在合肥有过一次情遇，所遇好像是一对姊妹歌女，《解连环》说："玉鞍重倚。却沉吟未上，又萦离思。为大乔能拨春风，小乔妙移筝，雁啼秋水。"《琵琶仙》也说："双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。"由此可见"大乔""小乔"都妙善筝琶。他怀念合肥歌女的情词约十八首，如《长亭怨慢》：

> 渐吹尽、枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似长亭树？树若有情时，不会得青青如此！　　日暮。望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得玉环分付：第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕！

伤时念乱是姜词的另一内容。他没有像陆游、辛弃疾那样投身于抗金洪流，但也没有置身于民族危亡之外，晚年受辛词影响后呼吁说："中原生聚，神京耆老，南望长淮金鼓。"（《永遇乐·次稼轩北固楼词韵》）早年的《扬州慢》也是一首真实表现世乱之作。他在词前小序说："淳熙丙申至日，予过维扬。夜雪初霁，荠麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧，暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人以为有黍离之悲也。"全词所抒写的确是"有《黍离》之

悲”：

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。　　杜郎俊赏，算而今，重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生！

当然，姜词在词坛上的影响并不是词情的振奋人心，而主要是艺术上的高度技巧。张炎在《词源》中曾以“清空、骚雅”概括他词风的主要特征。

“清空”是指他描写对象遗其外貌而摄其神理，不胶执于对象而多从侧处点染和虚处暗示，章法上避免平直呆板，承接转折处跳宕腾挪；“骚雅”指姜词洗尽尘俗浮华，语言显得雅洁清秀。如《点绛唇·丁未冬过吴松作》：

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。　　第四桥边，拟共天随住。今何许？凭阑怀古，残柳参差舞。

陈廷焯评这首词说：“通首只写眼前景物，至结处云：‘今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。’感时伤事，只用‘今何许’三字提唱，‘凭栏怀古’下，仅以‘残柳’五字咏叹了之，无穷哀感，都在虚处，令读者吊古伤今，不能自止，洵推绝调。”（《白雨斋词话》）全词除“第四桥边”二句稍实外，吊古伤今之情全从虚处着笔，烟水迷茫之境，四顾苍茫之慨，沧海桑田之感，兼而有之却难坐实。不管是抒情还是绘物，都是稍一点染便随即宕开，给人以清空疏宕的审美感受。

语言清刚峭拔是姜词的又一艺术特征。传统的婉约派贵婉媚柔厚，姜夔引江西派的诗法入词，笔致清刚、峭拔，即使是写恋情也用清劲的笔调：“淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管”（《踏莎行》），“金陵路，莺吟燕舞。算潮水、知人最苦。满汀芳草不成归，日暮，更移舟向甚处”（《杏花天影》），“旧游在否，想如今翠凋红落。漫写羊裙，等新雁来时系着。怕匆匆不肯寄与，误后约”（《凄凉犯》）。为了突破婉约派词人软滑平熟的词风，他有意在声律上杂用拗调拗句，使语言显得劲

折硬挺。如《凄凉犯》中“不肯寄与，误后约”连用七个仄声字，造语少用偶句而多用单句，使语言别具一种瘦劲深隽的韵味。沈义父在《乐府指迷》中说：“姜白石清劲知音，亦未免有生硬处。”姜词的长处在于“清劲”，而短处在于“生硬”。

第二节 后期格律词的新局面

姜夔与辛弃疾词风殊异却平分词坛，南宋中叶以后词人大致可分为辛派与姜派。汪森在《〈词综〉序》中指出：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅。于是史达祖、高观国羽翼之，张辑、吴文英师之于前，赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后，譬之于乐，舞《箾》至于九变，而词之能事毕矣。”由于南宋后期的世态与词人的心态有了新的变化，这时格律词的发展也出现了新的局面：一、词所抒写的感情和所用语言都归于“醇雅”，词作家以“雅”名堂（周密的新居堂名“志雅”，见张炎《一萼红序》），词歌的选本以“雅”名集，词人填词以“雅”为目的，词论家说词以“雅”为标准，字面力避俚语俗言，感情当然也不可粗鄙直露，连咏物词也不可说出题字；二、十分重视歌词的字声律吕，他们大多数都精通音律，往往自制新曲或改写旧曲；三、后期格律词中仍然多抚时伤世之作，有些人在宋元易代之际，表现出了较高的民族气节，但情思的寄托过于隐晦，因而有时词旨迷离惝恍。沈义父在《乐府指迷》中引述吴文英的词论说：“盖音律欲其协，不协则成长短之诗；下字欲其雅，不雅则近乎缠令之体；用字不可太露，露则直突而无深长之味；发意不可太高，高则狂怪而失柔婉之意。”这段话概括了姜派词人共同的创作倾向。

史达祖（生卒年不详），字邦卿，号梅溪，汴州（河南开封）人，《梅溪词》存词一百一十二首。他与姜夔同时而略晚，姜曾称赞他的词风“奇秀清逸”，认为他“能融情景于一家，会句意于两得”（见黄升《花庵词选》卷七）。他的咏物词最为人称道，体物之工堪称形神兼得，刻画之细更是极妍尽态，无论是赋风物——如咏春雨、燕、梅、蔷薇、春雪，还是赋节序——如咏清明、秋兴、春秋，无不写得妥帖细腻而又神情毕肖。他善于从多方面把握所描写的对象，时而从实处描摹，时而从虚处烘托，时而从正面勾勒，时而从侧面点染，在技巧上极尽咏物之能事。不过，人们在肯定他构思之巧的同时，也指出了他“用笔多涉尖巧”（周济《介存斋论词杂著》）的不足。《双双燕·咏燕》和《绮罗香·咏春雨》是其代表作：

过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。差池欲住，试入旧巢相

并。还相雕梁藻井。又软语、商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。　　芳径，芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚，看足柳昏花暝。应自栖香正稳，便忘了、天涯芳信。愁损翠黛双蛾，日日画阑独凭。

——《双双燕·咏燕》

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。尽日冥迷，愁里欲飞还住。惊粉重，蝶宿西园；喜泥润，燕归南浦。最妨他、佳约风流，钿车不到杜陵路。　　沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。记当日、门掩梨花，剪灯深夜语。

——《绮罗香·春雨》

吴文英师法周邦彦，后来有人认为梦窗词可以与清真词并肩；他在一定程度上也受过姜夔的影响，但他的创作成就可以与姜相颉颃。他是继姜夔之后具有独特艺术个性的南宋后期格律词的代表人物。

吴文英（约1200—1260），字君特，号梦窗，晚年又号觉翁，四明（今浙江宁波市）人。他和姜夔一样终生是个江湖游士，与姜夔不同的是他常以词章曳裾侯门，与之交游的吴潜、史宅之都是一时显贵。他以清客的身份往来于苏州、杭州、绍兴一带。与沈义父、陈起、陈郁、方万里、冯去非等为笔墨之友，晚年又与周密结为忘年之交。据说他的晚景十分凄凉。今传《梦窗甲乙丙丁稿》存词三百四十首，除与显宦要人应酬之作八十五首外，他的词主要写怀人与伤世。怀人之作大多追忆与昔日情人的柔情蜜意、惆怅今日的孤寂无聊，这类作品写得词丽情浓：

听风听雨过清明。愁草瘗花铭。楼前绿暗分携路，一丝柳、一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。　　西园日日扫林亭，依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，有当时、纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

——《风入松》

吴文英所处的南宋后期内忧外患，小朝廷上下却仍文恬武嬉，国家的形势危如累卵。他通过咏古咏物来感时伤世，因蒿目时艰而发出凄苦

之音，如《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》：

渺空烟四远，是何年、青天坠长星？幻苍崖云树，名娃金屋，残霸宫城。箭径酸风射眼，腻水染花腥。时靸双鸳响，廊叶秋声。　　宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。问苍天无语，华发奈山青。水涵空、阑干高处，送乱鸦、斜日落渔汀。连呼酒，上琴台去，秋与云平。

前人对吴文英艺术成就的评价高下悬殊。褒之者认为他是南宋第一大词家：“求词于吾宋者，前有清真，后有梦窗。”（《花庵词选》引黄焕语）贬之者认为“梦窗如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片段”（张炎《词源》）。其实，梦窗词既不像褒者夸张的那样神，也不是贬者糟蹋的那么劣，他在艺术上有较大的独创性，也存在着严重的不足。他变姜夔的清空疏宕为质实丽密，打破层次清晰有序的传统结构方式，叙事抒情以时间与空间错综交叉，对物象的把握注重感性的直觉，字面上给人以雕缋满眼的印象，但在这种秾丽词密句中又贯注着某种飞扬的神致和沉郁的情思，因而于绵密丽之中具有回旋空灵之致，如梦窗词集中的最长之调《莺啼序·晚春感怀》：

残寒正欺病酒，掩沉香绣户。燕来晚、飞入西城，似说春事迟暮。画船载、清明过却，晴烟冉冉吴宫树。念羁情游荡，随风化为轻絮。　　十载西湖，傍柳系马，趁娇尘软雾。溯红渐、招入仙溪，锦儿偷寄幽素。倚银屏、春宽梦窄，断红湿、歌纨金缕。暝堤空，轻把斜阳，总还鸥鹭。　　幽兰旋老，杜若还生，水乡尚寄旅。别后访、六桥无信，事往花委，瘗玉埋香，几番风雨。长波妒盼，遥山羞黛，渔灯分影春江宿。记当时，短楫桃根渡。青楼仿佛，临分败壁题诗，泪墨惨澹尘土。　　危亭望极，草色天涯，叹鬓侵半苎。暗点检、离痕欢唾，尚染鲛绡，亸凤迷归，破鸾慵舞。殷勤待写，书中长恨，蓝霞辽海沉过雁，漫相思，弹入哀筝柱。伤心千里江南，怨曲重招，断魂在否？

第一片由索居中见暮春之景触起羁情，“念羁情”三字为全词之骨，第二、三片逆写“羁情”之由，其中第二片写昔日西湖十载“趁娇尘软雾”的恋情艳遇，第三片接着写“事往花委”的沉痛感伤，第四片写“危亭望极”的相思之苦，魂已断而仍招，欲寄书却不达，感情既十分真挚，用

笔也非常浑厚。此词兼有“炼意琢句之新奇，空际转身之灵活”（陈匪石《宋词举》），语言丽密而又笔调流利，千门万户却又章法井井，陈廷焯在《云韶集》中称其“全章精粹，空绝古今。”不过，吴词艺术上的缺憾也是明显的：有些作品辞藻过浓，使人感到光怪陆离，意绪埋藏过深，使人觉得全词无意脉可寻。后世词评家指责吴词堆砌、零乱、晦涩，虽然有点以偏概全，但绝不是无中生有。在宋末元初的遗民词人中，周密、王沂孙和张炎的成就最高。

周密（1232—1298），字公谨，号草窗，其先世济南人，从曾祖起寓居吴兴，祖父周王必仕至刑部侍郎，父周晋仕于浙。周密青少年时随父游宦于闽、浙，三十岁以后出仕，四十九岁宋亡后以遗民终老，辑录旧闻轶事为《齐东野语》《武林旧事》《云烟过眼录》等书，成为有宋一代野史的巨擘，还曾编定南宋词人词集《绝妙好词》七卷。《草窗词》存词一百五十多首，戈载在《宋七家词选》中称“其词尽洗靡曼，独标清丽，有韶倩之色，有绵渺之思”，清丽韶秀是其词的主要特色。早年的词作充满了金粉承平之气，晚年亲历亡国之痛后才感慨悲凉，以抑郁鸣咽的调子抒写深挚的故国之思：“最负他秦鬟妆镜，好江山，何事此时游”（《一萼红·登蓬莱阁有感》），“一样归心，又唤起故园愁眼。立尽斜阳无语，空江岁晚”（《三姝媚·送圣与还越》）。时人说周密体貌豪伟逸秀，填词也时露雄健之气：“鳌戴雪山龙起蛰，快风吹海立”（《闻鹊喜·吴山观涛》）。

王沂孙（？—约1290），字圣与，号碧山，又号中仙，会稽（今浙江绍兴）人。词集《碧山乐府》（一名《花外集》或《玉笥山人词集》）存词六十四首。他的生平事迹不可考，仅知在元世祖至元年间曾官庆元路学正，不过，这并不意味着他缺乏民族情感，他基本上还是以遗民终其一生的，而且通过赋景物赋节序寄寓自己的家国兴亡之感，如《眉妩·新月》《水龙吟·落叶》《无香·龙涎香》《齐天乐·蝉》等。下面两词是其代表作：

渐新痕悬柳，澹彩穿花，依约破初暝。便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径。画眉未稳，料素娥、犹带离恨。最堪爱、一曲银钩小，宝帘挂秋冷。　　千古盈亏休问。叹慢磨玉斧，难补金镜。太液池犹在，凄凉处、何人重赋清景。故山夜永。试待他、窥户端正。看云外山河，还老尽、桂花影。

——《眉妩·新月》

一襟余恨宫魂断，年年翠阴庭树。乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。西窗过雨。怪瑶佩流空，玉筝调柱。镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许？　　铜仙铅泪似洗，叹移盘去远，难贮零露。病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度！余音更苦。甚独抱清高，顿成凄楚？谩想熏风，柳丝千万缕。

——《齐天乐·蝉》

他六十四首词中咏物词竟有四十首之多，邓廷桢《双砚斋笔记》说他“工于体物，而不滞色香”。周济一方面肯定他的长处：“咏物最争托意，隶事处以意贯串，浑化无痕，碧山胜场也。”另一方面也指出他在艺术上的不足：“惟圭角太分明，反复读之，有水清无鱼之恨。”（《宋四家词选》）这些咏物词中无疑有遥深的寄托，连阅读揣摸也难以明白寄托的内容，更别说作为曲子词来演唱了，即使作为阅读的案头文学，也由于他研练太过而失去了浑厚的气象。

张炎（1248—1322？），字叔夏，号玉田，晚号乐笑翁。祖籍秦州成纪（今甘肃天水市），六世祖张俊为南宋大将，此后几代一直居在杭州。他生长于一个显赫富贵而又有高度文化修养的官宦家庭，曾祖张镃和父亲张枢都晓音律，工诗词。元军破杭州时他家遭籍没，这时他才二十九岁。元至元二十七年（1290），他以抄写泥金字藏经被召赴大都，次年复归江南，此后二十年漫游吴越各地，六十岁归隐西湖。他从一个贵介公子突然之间成了一个国亡家破的漂泊者，三百多首《山中白云词》大部分都直接或间接地抒写这种深切的亡国之痛和身世之感：

接叶巢莺，平波卷絮，断桥斜日归船。能几番游，看花又是明年。东风且伴蔷薇住，到蔷薇、春已堪怜。更凄然，万绿西泠，一抹荒烟。　　当年燕子知何处？但苔深韦曲，草暗斜川。见说新愁，如今也到鸥边。无心再续笙歌梦，掩重门，浅醉闲眠。莫开帘，怕见飞花，怕听啼鹃。

——《高阳台·西湖春感》

张炎词在情调上凄怆缠绵，描写细致工巧，语言婉丽清畅，但在承接转折处寸步不遗，很难见到那种凌空跳宕的笔力，难怪遭“积谷作米，把缆放船，无开阔手段”（周济《介存斋话词杂著》）之讥了。晚年所著《词源》是他一生理论研究和填词实践的总结，分为上下两卷，上卷论

音律，下卷论创作，论词以婉约派为宗，标榜“清空”“骚雅”和“意趣高远”，推崇姜夔而贬抑吴文英。虽然它有重词艺而轻词情、重婉约派而轻豪放派的偏颇，但对于词的本质特征、词的合乐合律、词的作法等问题提出了许多具有理论意义的真知灼见。

蒋捷（1245？—1305？），字胜欲，号竹山，宋末元初阳羡（今江苏宜兴市）人，咸淳十年（1274）进士及第。宋亡隐居不仕，人称“竹山先生”“樱桃进士”，其气节操守为时人所重，其词与周密、王沂孙、张炎并称“宋末四大家”。和许多遗民诗人一样，他中晚年词的中心主题是亡国之痛和故国之思，但他很少撕心裂肺地恸哭，而是通过细节回忆和絮语倾诉，将亡国之哀化入身世之感中。这种写法减弱了震撼人心的力量，却平添些耐人咀嚼的韵味：

> 蕙花香也。雪晴池馆如画。春风飞到，宝钗楼上，一片笙箫，琉璃光射。而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时元夜。况年来、心懒意怯，羞与蛾儿争耍。　　江城人悄初更打。问繁华谁解，再向天公借。剔残红灺。但梦里隐隐，钿车罗帕。吴笺银粉砑。待把旧家风景，写成闲话。笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。
>
> ——《女冠子·元夕》

> 少年听雨歌楼上。红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中。江阔云低、断雁叫西风。　　而今听雨僧庐下。鬓已星星也。悲欢离合总无情。一任阶前，点滴到天明。
>
> ——《虞美人·听雨》

> 一片春愁待酒浇。江上舟摇，楼上帘招。秋娘渡与泰娘桥，风又飘飘，雨又萧萧。　　何日归家洗客袍？银字笙调，心字香烧。流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。
>
> ——《一剪梅·舟过吴江》

从少年、壮年和老年“听雨”的不同感受，从“那里元夜”的“琉璃光射”到“而今”元夕的“心懒意怯”，使读者自己得出结论：人生只如过隙，故国只在梦中。其情萧索凄清，其语疏朗清俊，独步于宋末词坛。“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉”，因为语言的俊秀新巧，为他赢得了“樱桃进士”的雅号。“把旧家风景写成闲话”的表现手法，在两宋词史

上别具一格。文学史上对蒋捷的评价处于两极，爱之者誉之为词中“长城”，厌之者贬之为“可勿论也”，也就是说蒋捷词不值一谈。

第三节 “永嘉四灵”与“江湖诗派”

江西诗派发展到南宋后期，形式上的拗唳生硬越来越使人反感厌倦，永嘉四灵和江湖诗派的兴起就是对江西诗派的一种反拨。

永嘉四灵是指永嘉的四位诗人：徐照（？—1211），字灵晖（一字道晖）；徐玑（1162—1214），字灵渊（或称文渊）；赵师秀（1170—1220），字灵秀；翁卷（生卒年不详），字灵舒。由于这四人都是永嘉人，他们的字中又都有“灵”字，因得此名。四灵中徐玑和赵师秀曾做过小官，其他两位则终身布衣。四灵师事永嘉学派的宗主叶适，叶还曾为他们编《四灵诗》诗选，刊行后风行一时。他们能在诗坛上陡得盛名，与叶适对他们的大加称赞张扬是分不开的。叶适在《徐文渊墓志铭》中说：“初，唐诗废久，君与其友徐照、翁卷、赵师秀议曰：‘昔人以浮声切响单字只句计巧拙，盖风骚之至精也。近世乃连篇累牍，汗漫而无禁，岂能名家哉！’四人之语遂极其工，而唐诗由此复行矣。”一方面四灵诗风迎合了人们审美趣味的变化，一方面“水心先生（即叶适）既啧啧叹赏之，于是四灵之名天下莫不闻”（赵汝回《薛师石〈瓜庐诗〉序》）。

因反对江西诗派“资书以为诗”，四灵诗人就提倡“捐书以为诗”（刘克庄《韩隐君诗序》）；为了矫正江西诗派的流弊，四灵诗人主张重新学习晚唐的近体，尤其是贾岛、姚合的五律。赵师秀选贾岛、姚合诗为《二妙集》，选钱起、刘得仁、方干、许浑、皮日休、杜荀鹤等人的诗为《众妙集》，由此可以看出他们的艺术追求之所在。他们的诗歌表现了对现实的逃避态度，表现了文人的那种末世的心态，“不作封侯念，悠然远世纷”（赵师秀《薛氏瓜庐》），“爱闲却道无官好，住僻如嫌有客多”（徐照《酬赠徐玑》）。这种心境与贾岛、姚合很容易合拍，其诗主野逸清瘦，诗情既贫薄，诗格也狭小，“虽镂心鉥肾，刻意雕琢，而取径太狭，终不免破碎尖酸之病”（《四库全书总目》卷一百六十二《芳兰轩集》提要）。不过，他们写诗不用典故、僻字、险韵，以平淡的语言刻画常见的景物，某些小诗别具清雅灵秀的韵致，如：

一天秋色冷晴湾，无数峰峦远近间。闲上山来看野水，忽于水底见青山。

——翁卷《野望》

数日秋风欺病夫，尽吹黄叶下庭芜。林疏放得遥山出，又被云遮一半无。

——赵师秀《数日》

水满田畴稻叶齐，日光穿树晓烟低。黄莺也爱新凉好，飞过青山影里啼。

——徐玑《新凉》

出望月轮小，不如临海生。又疑今夜看，难比故乡明。立柏正无影，清猿偏有声。数家弦管外，专此照离情。

——徐照《湘中中秋》

“四灵”在当时经过叶适的鼓吹后曾风行一时，刘克庄在《题蔡烓主簿诗卷》中说：“旧止四人为律体，今通天下话头行。”（《后村先生大全集》卷十六）。他们的创作影响了江湖诗人，江湖派中“多四灵之徒”（全祖望《宋诗纪事序》）。江湖诗人是指南宋后期一些落第以后只得流转江湖以献诗为生的文士。他们占籍很广——包括浙江、福建、江西、山西、湖南籍的诗人，品流也很杂——有的清虚自守而不问世事，有的则关心时世，甚至以诗讥刺权奸。江湖诗派之名由杭州书商陈起编刊的《江湖集》而来，此集还因此招来了一场牵涉面广的文字狱。这次诗祸的政治背景是这样的：宁宗于嘉定十七年（1224）病逝后，权相史弥远废黜了法定皇位继承人赵竑而另立赵昀（即理宗），还逼死了改封为济王的赵竑，这一行为激起了一些江湖诗人的义愤，前此也有些江湖诗人以诗讥讽朝政，陈起、刘克庄等人因此获罪，《江湖集》也被毁版。

江湖诗人反对江西诗派而崇尚晚唐，而且也同“四灵”一样将“晚唐”主要限于姚、贾，但江湖诗人的生活面较“四灵”宽，诗歌的取材也就较“四灵”广。艺术趣尚和“四灵”没有显著区别，刻意追求晚唐体那种轻快流动的诗风。这派诗人成就较大的要算戴复古和刘克庄，刘克庄被推为该派的领袖。

戴复古（1167—1248？），字式之，自号石屏，天台黄岩（今浙

江）人。他一生以布衣终老，足迹踏遍了江南各地。他的创作受“四灵”和晚唐诗的影响，但又向往纵横的气概和遒劲的笔力（见《论诗十绝》其四），所以贾岛和杜甫同时都是他写诗的样板：“贾岛形模元自瘦，杜陵言语不妨村。”（《望江南·自嘲》）据说他为人谨小慎微，以致“广座中口不谈世事”（见方回《瀛奎律髓》），可他在诗里却大胆地指责朝政的腐败，尖锐地揭露国弱民穷的现实。《织妇叹》对被剥削妇女寄予深厚的同情：“一春一夏为蚕忙，织妇布衣仍布裳。有布得着犹自可，今年无麻愁杀我。”《庚子荐饥三首》反映了理宗嘉熙年间浙东一带“饿走抛家舍，从横死路岐”的惨象：“有天不雨粟，无地可埋尸。劫数惨如此，吾曹忍见之？”《夜宿田家》表现了一个寒士四处漂泊的凄苦和羁旅中的乡思：

身在乱蛙声里睡，心从化蝶梦中归。乡书十寄九不达，天北天南雁自飞。

而《江阴浮远堂》则抒写对山河破碎的忧虑与痛苦：

横冈下瞰大江流，浮远堂前万里愁。最苦无山遮望眼，淮南极目尽神州。

刘克庄（1187—1269）是辛派词人后期的代表之一，也是江湖派里成就最大的诗人。他的词与诗都贯穿着对民族未来的深重关切，他在《有感》一诗中说：“忧时元是诗人职，莫怪吟中感慨多。”他的诗深刻地揭露了南宋政治的黑暗，将帅的腐败无能，一边是将帅“更阑酒醒山月落，彩缣百段支女乐”，一边是“谁知营中血战人，无钱得合金疮药”（《军中乐》）。韩侂胄出兵溃败以后，南宋王朝慌忙函封韩的首级向金人乞求，并每年增纳白银三十万两、细绢二十万匹，刘克庄在《戊辰即事》中愤怒地讽刺说：

诗人安得有青衫？今岁和戎百万缣！从此西湖休插柳，剩栽桑树养吴蚕。

他表现时事和爱国主义题材的诗受陆游的影响较大，而大量描写日常生活的五言律诗，意境清幽而运思精巧，俨然与贾岛、姚合一副面

孔：

骨法枯闲甚，惟堪作隐君。山行忘路脉，野坐认天文。字瘦偏题石，诗寒半说云。近来仍喜聩，闲事不曾闻。

——《北山作》

觉得江西诗派的“资书以为诗失之腐”是刘克庄与“四灵”之所同，而认为“捐书以为诗失之野”则是他与四灵之所异（《韩隐君诗序》），这样，他又在晚唐体那种灵活轻快的诗里镶嵌典故成语，重犯了江西派“资书以为诗”的老毛病。方回甚至嘲笑他是“饱满‘四灵’，用事冗塞”（《瀛奎律髓》卷四十二）。

第四节 爱国诗的最后一抹光辉

在宋元易代之际，诗人们目睹身受了蒙古贵族和军队的野蛮残暴，深切地尝到了亡国的羞耻与惨痛。于是，有的诗人在国难当头之际以身殉国，成了抗元战争中的民族英雄；有的在回天无力的情况下遁迹江湖，他们的诗虽然有激昂与哀怨之分，但都抒写了深沉的亡国之痛，表现了坚贞不屈的民族气节，合唱了一曲响彻千秋的民族“正气歌”。

文天祥（1236—1283）是这一曲“正气歌”的领唱者，字履善，一字宋瑞，自号文山，江西吉水人。二十一岁举进士第一，因不断与贾似道等权奸进行斗争，四十岁以前长期在宦海浮沉，元兵渡江后起兵抗元，元兵兵临临安城下时除右丞相兼枢密使，受命次日出城与元军议和被拘，解送北方途中得以脱走，回南拥立端宗继续抗元，祥兴元年（1278）十二月兵败被俘，拘燕京四年后被害。有《文山先生全集》二十卷。

元兵破临安前，文天祥的诗草率平庸，诗风受江湖诗派的影响较深，充斥着大量与江湖术士周旋的应酬之作，历史的巨变改变了他的人生道路，也激发了他被压抑的诗才。在抗元斗争中和抗元失败后，他的诗歌不论是慷慨激昂还是悲凉沉痛，无不气象浑厚，诗境沉雄，实为他灿烂若金石般人格的生动写照：

> 辛苦遭逢起一经，干戈寥落四周星。山河破碎风飘絮，身世浮沉雨打萍。惶恐滩头说惶恐，零丁洋里叹零丁。人生自古谁无死，留取丹心照汗青！
>
> ——《过零丁洋》

此诗写于兵败被俘的第二年过零丁洋时，元军逼他写信招降南宋继续抵抗的张世杰，他出示此诗以明志节，表现了他在民族存亡的紧要关头舍身报国的情操，全诗的情调由悲转壮，是一曲悲壮崇高的爱国主义颂歌。

文天祥将自己创作的一部集子名为《指南录》，其中收录了《扬子

江》一诗：

几日随风北海游，回从扬子大江头。臣心一片磁针石，不指南方不肯休。

此诗说明了集名《指南录》的用意，抒写了自己对祖国忠贞不渝的情怀。他的《正气歌》热情地赞颂古代为正义而英勇斗争的仁人志士，表明自己要用先贤的“正气”来抵御狱中邪气的侵袭，在任何困境中都要有能经受住考验的顽强意志。此诗全面反映了他的刚烈个性、忠义肝胆和英雄气概，是中华民族威武不屈的“正气”的集中表现。

汪元量（生卒年不详），字大有，号水云，钱塘人。他本是供奉内廷的琴师，宋亡后随六宫被掳至燕京，晚年自请出家为道士，得归钱塘，有《水云集》《湖山类稿》。他对于亡国之苦、去国之哀有痛切的感受，因而能以七绝联章体的形式将南宋覆亡这一幕历史惨剧真实地描绘了出来，为民族留下了一部伤心史，代表作有《醉歌》十绝、《湖州歌》九十八绝、《越州歌》二十绝，如：

淮襄州郡尽归降，鼙鼓喧天入古杭。国母已无心听政，书生空有泪成行。

——《醉歌十首》其三

乱点连声杀六更，荧荧庭燎待天明。侍臣已写归降表，臣妾佥名谢道清。

——《醉歌十首》其五

这是历史上令人难堪的一幕。汪元量不同于文天祥的地方是他没有与国共存亡的悲壮气概，只有对故国一往情深的眷恋和无可奈何的哀泣：

蔽日乌云拨不开，昏昏勒马度关来。绿芜径路人千里，黄叶邮亭酒一杯。事去空垂悲国泪，愁来莫上望乡台。桃林塞外秋风起，大漠天寒鬼哭哀。

——《潼关》

谢翱（1249—1295），字皋羽，晚号宋累，又号晞发子，长溪（福建霞浦）人。早年绝意于仕途经济，当文天祥在当时行都福安开府聚兵以图恢复时，他率乡兵数百投文天祥，任咨议参军。文天祥被囚禁后，他隐易姓名漫游东南，每当文天祥忌日就设台祭哭，是一位有坚强的民族气节的诗人。诗有《晞发集》。他的古体诗学孟郊、韩愈、李贺，其诗声情绵邈、格致高古，常以凄切的调子抒写亡国的惨痛，尤其是哭祭悼念文天祥的诗歌，肝胆俱焚，泣血吞声，代表作有《铁如意》《西台哭所思》《书文山卷后》，如：

> 魂飞万里程，天地隔幽明。死不从公死，生如无此生。丹心浑未化，碧血已先成。无处堪挥泪，吾今变姓名。
>
> ——《书文山卷后》

由于是为文天祥诗文集题诗，所以第二联借用文天祥《南安军》中“出岭谁同出，归乡如不归”的句法，感情郁结深挚，用笔千回百折，是一篇血泪凝成的至情文字。

宋末的遗民诗人中较著名的还有谢枋得、郑思肖、林景熙、萧立之等，他们为自己的故国深情地唱着挽歌，“书生倚剑歌激烈，万壑松声助幽咽”（林景熙《读〈文山集〉》），“独立苍茫外，吾生何处家”（萧立之《茶陵道中》），其凛然不屈的民族气节可歌可泣，最后为宋诗谱写了哀婉动人的一章。

第五节 元好问的诗论与诗词创作

阐述两宋诗词史当然不能不讲辽、金统治地区的诗词，讲金政权统治地区的诗词，自然不能不讲金朝著名诗人元好问，现将他附在宋代文学诗词史之末来论述。

元好问（1190—1257），字裕之，号遗山，忻州秀容（今山西忻州市）人。他是北魏鲜卑拓跋氏后裔，生于世代官宦之家，官至尚书左司员外郎、知制诰。元好问为金代最杰出的诗人和诗论家，生前就被誉为“北方文雄”。他作诗可谓家学渊源，生父元德明被同辈赞为“诗句妙九州”，其兄元好古也以能诗见称于世，他本人七岁就能吟出佳句，被当时名士王汤臣目为“神童”。他在《陶然集诗序》中说：“果以诗为专门之学，求追配古人，欲不死生于诗，其可已乎！” 他一生对诗用力最多，也以诗成就最大。临死前特地叮嘱门人说，自己墓碑上只书“诗人元遗山之墓”“足矣”。

我们还得先从元好问的诗论谈起，这样会更易于理解他的诗歌。他在《答聪上人书》中自述说：“学古诗一言半辞传在人口，遂以为专门之业，今四十年矣。见之之多，积之之久，挥毫落笔，自铸伟词，以惊动海内则未能；至于量体裁，审音节，权利病，证真赝，考古今诗人之变，有戆直而无姑息，虽古人复生，未敢多让。”可见，就像对自己的诗歌十分自负一样，他对自己的诗论同样十分自负，甚至更加自负。元好问诗论的代表作是《论诗三十首》，他有感于当时诗坛上“风雅久不作，日觉元气死”（《别李周卿》）的衰敝，《论诗三十首》第一首就揭橥自己论诗的目的：

> 汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。谁是诗中疏凿手？暂教泾渭各清浑。

这与杜甫“别裁伪体亲风雅”是同一目的，诗中的“正体”是与“伪体”相对而言的。刘勰也多次提到后世“文体解散”，由于文人好奇导致文体“讹而新”，因而就形成了诗中的“伪体”。元好问以“诗中疏凿手”自命，从“汉谣魏什”上溯《诗经》之源，以诗歌重新恢复“风雅”传统，

使“正体”与“伪体”泾渭分明。中国古代诗学中一直有“辨体”的传统，明代许学夷还有《诗源辩体》的名著，元结便是这一传统中重要的一环。

就诗歌理想而言，元好问推崇雄健豪迈的英雄气概，崇尚慷慨悲壮的建安风骨，向往“天苍苍，野茫茫”的辽阔境界，轻视“无力蔷薇卧晚枝”式的“女郎诗”，鄙薄齐梁绮靡艳俗、柔弱无骨的诗风：

> 曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。
>
> ——其二

> 慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。
>
> ——其七

> 沈宋横驰翰墨场，风流初不废齐梁。论功若准平吴例，合着黄金铸子昂。
>
> ——其八

> 有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝。拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。
>
> ——其二十四

与其将这种诗学理想归结为他鲜卑族血缘，归结为他生长生活于幽并的民风，还不如归结为是对“中州万古英雄气”的发扬光大。高扬建安风骨和鄙弃齐梁绮靡，地不分南北，时不分古今，是长期积淀而成的审美取向，既不是元好问创之于前，也不会是由他断之于后，但他将此提炼得更为集中和醒目，也表述得更为生动和形象。

元好问在诗风上肯定“豪华落尽见真淳”，在诗语上喜欢“一语天然万古新”，在创作方法上认为“闭门觅句”是枉费精神。他主张写人生要有自己的独特体验，写自然要自己亲身所见，“眼处心生句自神，暗中摸索总非真。画图临出秦川景，亲到长安有几人？”（《论诗三十首》其十一）

一语天然万古新，豪华落尽见真淳。南窗白日羲皇上，未害渊明是晋人。

——其四

古雅难将子美亲，精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。

——其二十八

池塘春草谢家春，万古千秋五字新。传语闭门陈正字，可怜无补费精神。

——其二十九

当然，主要还是由其诗使元好问流芳万世，清刊《元遗山先生全集》收诗一千三百八十余首、词三百八十余首。无论是他的出身家世，还是他的才华遭际，都让元好问不得不陷入金代的政治漩涡，因而他对国家兴亡与民生疾苦，不是置身事外的道义同情，更不是隔岸观火的冷淡麻木，而是感同身受地牵挂、痛苦、悲泣，并把金代的灭亡和元军的残暴，放在巨大的时空背景中来审视、反思和表现，所以这类诗歌有深层的反省，有浓烈的激情，有震撼人心的力量，如名作《岐阳三首》：

突骑连营鸟不飞，北风浩浩发阴机。三秦形胜无今古，千里传闻果是非。偃蹇鲸鲵人海涸，分明蛇犬铁山围。穷途老阮无奇策，空望岐阳泪满衣。

百二关河草不横，十年戎马暗秦京。岐阳西望无来信，陇水东流闻哭声。野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城！从谁细向苍苍问，争遣蚩尤作五兵？

眈眈九虎护秦关，懦楚孱齐机上看。禹贡土田推陆海，汉家封徼尽天山。北风猎猎悲笳发，渭水潇潇战骨寒。三十六峰长剑在，倚天仙掌惜空闲。

写作《岐阳三首》时，诗人正身处河南南阳，而他关注的战事发生在岐阳（今陕西凤翔一带）。金国由当年的强盛到如今的衰败，他目睹

金朝统治者的腐朽无能、金朝将帅的贪生怕死，更目睹了蒙古军的冷血残暴、岐阳百姓的血泪惨象，预感到岐阳的沦陷和国家的灭亡迫在眉睫。诗人眼睁睁看着这一切却无力回天，“偃蹇鲸鲵人海涸，分明蛇犬铁山围”，岐阳形势是多么紧迫和危急；“野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城”，当时的战况是多么血腥；“穷途老阮无奇策，空望岐阳泪满衣”，诗人内心又是多么绝望和沉痛。这一切惨剧就发生在今古相同的“三秦形胜”之地，发生在当年“汉家封徼”之中，然而，“三十六峰”的“长剑”仍在，“倚天”的“仙掌”却已“空闲”。这是在悲叹，也是在反思。

再如他的另一组代表作《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》：

惨澹龙蛇日斗争，干戈直欲尽生灵。高原水出山河改，战地风来草木腥。精卫有冤填瀚海，包胥无泪哭秦庭。并州豪杰知谁在？莫拟分军下井陉。

——其二

郁郁围城度两年，愁肠饥火日相煎。焦头无客知移突，曳足何人与共船。白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙。西南三月音书绝，落日孤云望眼穿。

——其三

万里荆襄入战尘，汴州门外即荆榛。蛟龙岂是池中物？虮虱空悲地上臣。乔木他年怀故国，野烟何处望行人？秋风不用吹华发，沧海横流要此身。

——其四

金哀宗开兴元年（1232，即诗题“壬辰”年）蒙古军围困汴京，金哀宗被迫率兵东征。时元好问任左司都事，“壬辰”五首就是作于此时的围城中。“郁郁围城度两年，愁肠饥火日相煎”，正是被围京城食尽粮绝的写照。诗中有对蒙古军暴行的控诉，如“惨澹龙蛇日斗争，干戈直欲尽生灵”；有对金朝君臣醉生梦死的揭露，如“白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙”；也有对即将灭亡的金王朝的依恋，如“乔木他年怀故国，野烟何处望行人”；当然写得最多的还是对生灵白骨的悲悯，还有对自己历史担当的自觉，如“秋风不用吹华发，沧海横流要此身”。这五首组诗是诗人用血泪凝成的，以其情感的凝重浓烈，像“史诗”一样震撼了一代代读

者。

元好问即使写战争的惨败，诗境仍然宏阔而悲壮，如第四首以“万里荆襄入战尘”发端，以“沧海横流要此身”结尾，空间上笼罩万里，时间上俯视百代，以如椽巨笔写历史的悲剧，堪称诗家中的“大手笔”。

由于元好问丰富的想象，加之他那深厚的学养，哪怕那些表现眼前时事的诗歌，也从来不是“就事论事”，而是具有巨大的时空结构，具有巨大的历史深度与广度。如《岐阳三首》中“禹贡土田推陆海，汉家封徼尽天山”，将遥远的历史与辽阔的空间有机统一在一起；“三十六峰长剑在，倚天仙掌惜空闲”，没有奇特的妙想就不可能有如此佳句。

《金史》本传称其诗歌语言“奇崛而绝雕刿，巧缛而谢绮丽”，“奇崛”是确评，“巧缛”则未必。如“白骨又多兵死鬼，青山元有地行仙。西南三月音书绝，落日孤云望眼穿”，有奇气而不生拗，有顿挫却又如瓶泻水，尚高华而绝不“巧缛”。“巧缛”仅见于他的部分山水诗，如《杏花杂诗十三首》其五：“纷纷红紫不胜稠，争得春光竞出头。却是梨花高一着，随宜梳洗尽风流。”

元好问现存词三百八十多首，词风兼取豪放与婉约之长，内容抒情写景叙事无施不可，况周颐在《蕙风词话》中评其词说，“亦浑雅，亦博大，有骨干，有气象”，可见元词更近于苏轼和辛弃疾。但较之元好问诗歌，元词更率情率性，如《摸鱼儿·雁丘辞》：

> 乙丑岁赴试并州，道逢捕雁者云：“今旦获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。”予因买得之，葬之汾水之上，垒石为识，号曰“雁丘”。时同行者多为赋诗，予亦有《雁丘辞》。旧所作无宫商，今改定之。
>
> 问世间，情为何物，直教生死相许？天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，就中更有痴儿女。君应有语：渺万里层云，千山暮雪，只影向谁去？　　横汾路，寂寞当年箫鼓。荒烟依旧平楚。招魂楚些何嗟及，山鬼暗啼风雨。天也妒，未信与，莺儿燕子俱黄土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。

这首词抒情写意真是“一往情深”，“问世间，情为何物，直教生死相许”，至今依旧传唱不衰。

附：宋词讲座系列（一）
柳永词论

一、柳永："变一代词风"

柳永是两宋词坛上颇负盛名的词人，他的词在高雅的士大夫和普通的老百姓中都有市场，生前就形成了"凡有井水饮处，即能歌柳词"（叶梦得《避暑录话》）的盛况。

由于生前没有取得一定的社会地位，柳永这位文坛高手被后来的史家排除在《宋史·文苑传》之外，所以他的生卒年没有史书的可靠记载。宋词专家唐圭璋先生考定他生于公元987年，约死于1054年。中国社会科学院文学研究所的《中国文学史》把他的生卒年定为987—1053年。柳永原名三变，字耆卿，排行第七，所以人们又称他为柳七、柳三变、柳耆卿。他出生在福建崇安县五夫里一个官宦人家。父亲柳宜在南唐时为监察御史，入宋后于太宗雍熙二年（985）登进士第，官至工部侍郎。这种家庭出身决定了他必须像父兄那样走科举入仕的道路。连考三次进士都失利，痛苦之余写了一首《鹤冲天》以泄愤懑：

> 黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向？未遂风云便，争不恣狂荡？何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。　　烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红翠，风流事，平生畅。青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱！

出生于世代官宦人家的柳永，少年时在京城开封常"多游狭邪"，还"好为淫冶讴歌之曲"，考场失败不仅没有使他收敛，他反而更傲然以"白衣卿相"自居，以"浅酌低唱"的浮荡来鄙弃官场的"浮名"。据说有一次通过了考试，临到放榜时又被宋仁宗黜落，宋人吴曾《能改斋漫录》记载："仁宗留意儒雅，务本理道，深斥浮艳虚薄之文。初，进士柳

三变好为淫冶讴歌之曲，传播四方。尝有《鹤冲天》词云：‘忍把浮名，换了浅斟低唱。’及临轩放榜，特落之，曰：‘且去浅斟低唱，何要浮名！’”一直挨到宋仁宗景祐元年（1034）才登第，他那时已是四十八岁的老头了。

柳永现存《乐章集》一卷，词二百零六首，另有集外词六首，共存二百一十二首，贯穿这些作品的两大主题是：艳情与宦情羁旅。艳情词多是他中进士以前的作品，宦情词主要是他老来所作。人们常把前者贬为俗词，把后者称为雅词。

写艳情好像是派给词的专利，一本《花间集》几乎全是咏叹爱情或色情，晚唐五代温庭筠、韦庄等人都是写艳情的高手，欧阳修、晏殊、晏几道也都是描写风月的行家。可是，为什么唯有柳永的艳情词成为众矢之的呢？这是因为柳永的艳词呈现出另一种情调、另一种风格。温庭筠以下词人的艳情词是一种诗化了的人物和情感，是封建士大夫理想化的产物，词中的人物与情感都抹上了浓重的贵族色彩，因而词中的佳人既倾城倾国，词中的情感也高雅不群，如张先的《醉垂鞭》：

双蝶绣罗裙，东池宴，初相见。朱粉不深匀，闲花淡淡春。　　细看诸处好，人人道，柳腰身。昨日乱山昏，来时衣上云。

如晏殊《蝶恋花》：

槛菊愁烟兰泣露。罗幕轻寒，燕子双飞去。明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱户。　　昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处？

如晏几道《鹧鸪天》：

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。　　从别后，忆相逢。几回魂梦与君同？今宵剩把银釭照，犹恐相逢似梦中。

再如晏几道《临江仙》：

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。　　记得小蘋初见，两重心字罗衣，琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归。

又如欧阳修《南歌子》：

凤髻金泥带，龙纹玉掌梳。走来窗下笑相扶，爱道画眉深浅入时无。　　弄笔偎人久，描花试手初。等闲妨了绣工夫。笑问双鸳鸯字怎生书。

柳永艳词中人物都不像这样高雅飘逸、一尘不染，而是一些普普通通的市井小民，反映的也是市井小民的情感和趣味。他们没有崇高的人生目标、恢宏不凡的器宇，谈吐既不高雅，情感也很平庸，有的甚至低俗浅薄，但他们不知道什么是矫揉造作，更不去故作斯文卖弄风情，而是热情地品尝人生的苦乐，真率地享受世俗的男欢女爱，呈现出浓厚的世俗市民情调。如《定风波》：

自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云亸。终日厌厌倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。　　早知恁么。悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐。和我。免使年少，光阴虚过。

“可可”，本意朦胧隐约，此处指心里模模糊糊，对任何事情都无所谓。“酥”，指妇女的酥胸。“腻云”指女性乌黑的头发。“无那”即无奈，“鸡窗”即书窗。《幽明录》载：“晋兖州刺史沛国宋处宗，尝买得一长鸣鸡，爱养甚至，恒笼着窗间。鸡遂作人语，与处宗谈论，极有言智，终日不辍。处宗因此言功大进。”后人即以鸡窗为书房的代称。唐罗隐《题袁溪张逸人所居》：“鸡窗夜静开书卷，鱼槛春深展钓丝。”“蛮笺”，指古代蜀地所产的彩色笺纸。

这首词中没有一点儿吟诗赏绘的才情，也缺乏高雅含蓄的趣味，充满了平凡甚至庸俗的情调，“镇相随，莫抛躲。针线闲拈伴伊坐”就是词中女性生活的最高理想，但它体现了小市民善良亲切的生活要求。词中的这种情趣无疑为自命风雅的士大夫所不屑一顾，张舜民《画墁录》记

有这样一则故事：“柳三变既以词忤仁宗，吏部不敢改官。三变不能堪，诣政府。晏公（殊）曰：‘贤俊作曲子么？’三变曰：‘只如相公亦作曲子。’公曰：‘殊虽作曲子，不曾道“针线慵拈伴伊坐”。’柳即退。”

再看一首写男性情感的《木兰花令》：

有个人人真堪羡。问着佯羞回却面。你若无意向他人，为甚梦中频相见。　　不如闻早还却愿。免使牵人虚魂乱。风流肠肚不坚牢，只恐被伊牵惹断。

“人人”，对亲爱者的昵称，多指女性。“真堪羡”，真值得去巴结爱慕。“佯羞”，假装害羞。“回却面”，回头，掉过脸去。“闻早”，趁早。“还去愿”，还了愿。

这首词写男性的单相思。上片写他自作多情，下片写他的痛苦与愿望。词的大意说：“有个美人儿真值得人追求，每次借故和她搭讪，她都掉转头去不理我。看她那份娇羞的样子似乎对我有点意思（其实是他的误解，女孩子是拒绝了他）。不是吗？如果她心里没有我而另有所爱，为什么天天夜晚来到我梦中呢？”这位痴情种把天天梦见别人说成是别人来找他。“既然天天梦中与我幽会惹得我神魂颠倒，还不如趁早了却这场心愿嫁给我算了。我生性痴情风流，再也受不了你这份考验了，再拖下去我的肠肚就要被你牵断。没有远大的理想和宏伟的抱负，只希望与自己喜欢的人儿厮守一生。”这在立志匡时济国的士大夫看来，自然是毫无出息的平庸之念，但它却是千千万万平民百姓的真情。语言单纯直率，很有小伙子的个性。

柳永甚至还赤裸裸地描写男欢女爱的情景，高度地肯定人的心理和生理的基本权利。在这一点上，他和士大夫的虚伪完全不同，士大夫只许自己明目张胆地占有女性取乐，但表面上又装得道貌岸然，他们可以这样干却不许别人这样说，甚至攻击正常描写男欢女爱的人低俗。如柳永的《菊花新》：

欲掩香帏论缱绻。先敛双蛾愁夜短。催促少年郎，先去睡，鸳衾图暖。　　须臾放了残针线。脱罗裳，恣情无限。留取帐前灯，时时待看伊娇面。

我们在这首词中看不出什么下流淫荡的东西，感到的只是男女的温存缠绵和大胆地享受爱情的幸福。它与目前流行的杂志和色情小说不可同日而语。又如《小镇西》：

意中有个人，芳颜二八。天然俏、自来奸黠。最奇绝，是笑时、媚靥深深，百态千娇，再三偎着，再三香滑。　　久离缺。夜来魂梦里，尤花殢雪。分明似旧家时节。正欢悦。被邻鸡唤起，一场寂寥，无眠向晓，空有半窗残月。

由于他艳情词中的人物平庸、情感俗气，自然会遭到封建文人一致的藐视，这就像当时的读书人瞧不起下层人民一样。宋王灼《碧鸡漫志》卷二指责柳词“浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。予尝以比都下富儿，虽脱村野，而声态可憎”。陈振孙《直斋书录解题》称“其词格固不高”。连李清照也认为柳词“虽协音律，而词语尘下”（《苕溪渔隐丛话后集》引）。

柳词的第二个主题是“宦情羁旅”。这方面的词主要是写对官场生活的厌倦，对功名利禄的淡漠情怀，对人生的一种深沉的幻灭感：

向深秋，雨余爽气肃西郊。陌上夜阑，襟袖起凉飙。天末残星，流电未灭，闪闪隔林梢。又是晓鸡声断，阳乌光动，渐分山路迢迢。　　驱驱行役，苒苒光阴，蝇头利禄，蜗角功名，毕竟成何事，漫相高？抛掷云泉，狎玩尘土，壮节等闲消。幸有五湖烟浪，一船风月，会须归去老渔樵。

——《凤归云》

暮雨初收，长川静，征帆夜落。临岛屿，蓼烟疏淡，苇风萧索。几许渔人飞短艇，尽载灯火归村落。遣行客，当此念回程，伤漂泊。　　桐江好，烟漠漠。波似染，山如削。绕严陵滩畔，鹭飞鱼跃。游宦区区成底事，平生况有云泉约。归去来、一曲仲宣吟，从军乐。

——《满江红》

即使是对柳永艳情词看不顺眼的人，对他的宦情羁旅这方面的词也不敢小看，并把它们尊为雅词。宋翔凤《乐府余论》说：“柳词曲折委

婉，而中具浑沦之气，虽多俚语，而高处足冠群流，倚声家当尸而祝之。”如《八声甘州》中的名句：“对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。”苏轼认为后三句不减唐人高处。

人们往往把柳永的艳情和宦情这两个主题割裂开来，其实二者在柳永身上有着深刻的内在联系：对封建正统价值观的怀疑和否定，对传统所赞美的人生道路的厌恶和反叛，对“读书—做官”这一人生模式的舍弃。他已没有封建社会鼎盛时期知识分子如李白、岑参、杜甫等那种积极进取的精神，那种向往功名意气的博大怀抱，他喜欢和陶醉的不是立功塞外，而是闺房的温柔与销魂。柳永在某种意义上是贾宝玉精神上的兄长，他身上显示了封建社会走向衰亡的征兆。他在《传花枝》一词中说：

> 平生自负，风流才调。口儿里、道知张陈赵。唱新词，改难令，总知颠倒。解刷扮，能𠺕嗽，表里都峭。每遇着、饮席歌筵，人人尽道。可惜许老了。　　阎罗大伯曾教来，道人生，但不须烦恼。遇良辰，当美景，追欢买笑。剩活取百十年，只恁厮好。若限满，鬼使来追，待倩个、淹通著到。

在北宋最繁荣强盛的时期，知识分子仍然没有理想、没有追求，把全副本领使在花巷柳陌之中，甚至以“风流才调”与“追欢买笑”自负，可见封建社会已快要山穷水尽了，柳永与贾宝玉只有一步之遥。柳永的兴趣、追求说明封建社会的思想基础、价值观念已不能维系人心，封建社会的大厦倒塌的日子不会太久了，这就是柳永词深刻的意义之所在。对稍后晏几道也应作如是观，他的人生追求与柳永十分相近，读读他的词有助于加深对柳永的理解，如《鹧鸪天》：

> 小令尊前见玉箫，银灯一曲太妖娆。歌中醉倒谁能恨，唱罢归来酒未消。　　春悄悄，夜迢迢，碧云天共楚宫遥。梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥。

当然，柳永词在文学史上的地位主要是由它的艺术价值奠定的。在词体及其表现手法上他都有所开拓创新。在他之前词的体裁主要是小令，柳永首先使慢词成为与小令双峰并峙的一种成熟的文学样式，使词反映更为丰富复杂的生活内容；其次是创造了慢词铺叙承接的结构手

法；最后是语言的口语化和通俗化。现在我们就结构和语言作一些具体分析。

二、柳词的抒情方式：“只是实说”

柳词中的情感真率热烈，表达这种感情的抒情方式往往是直抒胸臆，项安世认为柳词的抒情方式“只是实说”（《平斋杂说》）。如《驻马听》：

> 凤枕鸾帷。二三载，如鱼似水相知。良天好景，深怜多爱，无非尽意依随。奈何伊，恣性灵，忒煞些儿。无事孜煎，万回千度，怎忍分离。　　而今渐行渐远，渐觉虽悔难追。漫憑寄消息，终久奚为？也拟重论缱绻，争奈翻覆思维。纵再会，只恐恩情，难似当时。

上片是甜蜜的回忆。一起笔就说“凤枕鸾帷”，渲染出男女的恋情已超出了少男少妇的精神恋爱的程度，二三年彼此像鱼与水一样难分难舍。恋爱时情人觉得天比过去蓝、景比过去美，景物用“良辰好景”来形容，见出词人心中的欢乐，恋情用“深怜多爱”来叙写，显示双方感情的深厚真挚。双方总是拣好听的情话说，说了一片又一片，反复听又总觉得新鲜。热恋中的女性喜欢放纵恣意、撒娇任性，有时简直有些过分。然而，她越撒娇反而越使人觉得逗人爱恋。“恣性灵，忒煞些儿”与上句“无非尽意依随”是互为因果的，正因为男方处处迁就随顺，才惯得情人娇纵恣肆；情人越是娇憨任性耍小脾气，男方更觉得她可爱，更是百般赔小心。弄点小纠纷，耍点小脾气，使恋情更显得俏皮活泼，更没有一点儿沉闷的气息。“无事孜煎，万回千度，怎忍分离”，情人细腻多情、柔情蜜意，爱得太深而害怕失去它。原来好撒娇恣纵不是因为厌倦，而是觉得太幸福了。上片最后轻轻带出“分离”二字。由上片害怕分离跌入下片事实上的分离。上片的情调旖旎欢快，读到“而今渐行渐远”才知道上片是刚与情人分离的男方对前不久的爱情的回忆。过去越幸福就反衬得现在越凄凉。连用三个“渐”字，细腻地展现了作者旅途中离情人愈远相思之情就越切的心理。“漫憑寄消息”以下都是词人的心理活动，既直率坦诚又细腻真切。

感情是一种非常抽象的东西，所以词人们常用景物来表达和反映情感，让抽象的东西变成可感可触的形象，让不可捉摸的东西变得可以感

受和体会，即景抒情容易使感情含蓄蕴藉。如贺铸《青玉案》中“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。还有李煜著名的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”。可柳永有时不用这种以景传情的方法，而是一五一十地有什么说什么，直言不讳地抒发感情，故意把话说得又直又尽，不给人留下想象的余地。如此诗开头就老老实实地说：“凤枕鸾帷。二三载，如鱼似水相知。”说情人“奈何伊，恣性灵，忒煞些儿”。说自己“而今渐行渐远，渐觉虽悔难追”“也拟重论缱绻，争奈翻覆思维。纵再会，只恐恩情，难似当时”。就像对一个知心朋友毫无保留地诉说自己的私生活，他说得越直率越老实，人们听得就越过瘾越想听，直率反而更耐人回味。

又如《少年游》：

> 一生赢得是凄凉。追前事，暗心伤。好天良夜，深屏香被，争忍便相忘。　　王孙动是经年去，贪迷恋，有何长？万种千般，把伊情分，颠倒尽猜量。

一位被情郎遗弃了的女性，低声地倾诉着自己的幽怨和情思。她的性情是那样温存细腻，对恋人还是那么一往情深，真切地表达了她既恨又爱的复杂心情，本词的抒情方式也“只是实说”——细腻而又直率的内心独白，一位风尘美人把自己破碎的心撕毁给人看。她的诉说把人引进其内心深处，我们理解她的怅恨、孤寂以及对爱的渴望。这种直抒胸臆的方式更能真切细腻地揭示人物的内心世界。

三、结构特点：细密而妥溜

清刘熙载在《艺概·词曲概》中说："耆卿词，细密而妥溜，明白而家常，善于叙事，有过前人。""细密而妥溜"是指词的章法结构而言的，"明白而家常"是指词的语言来说的。"细密"是说章法结构中句与句、片与片之间的衔接绵密紧凑，"妥溜"是说上下句和上下片的承接没有任何痕迹，天衣无缝。如《八声甘州》：

> 对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。　　不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留？想佳人、妆楼颙望，误几回，天际识归舟。争知我，倚阑干处，正恁凝愁。

上片头两句用"对"字领起，勾画出词人登楼所见的暮秋傍晚的雨景，用"潇潇"来形容雨的大小，用"洒"来形容雨落下的样子，可见这是飘飘洒洒寒气阵阵的雨点。秋天当然不能"洗"，词人偏偏说天之"清"是暮雨"洗"的结果，"洗"字用得十分别致、生动，把雨后秋空清朗明净的景象勾勒得十分逼真。由"洒江天"逗出"洗清秋"。柳词中常用"洗"字，如"晚晴初，淡烟笼月，风透蟾光如洗"（《十二时》），"骤雨新霁。荡原野，清如洗"（《玉山枕》）。接着用"渐"字领起下三句，进一步描写眼前的景物变化。秋风越刮越急，越来越寒，山河到处都显得萧索冷落，夕阳残辉在楼头不断晃动像是冻得发抖，身之所感目之所见无不凄凉。"渐霜风凄紧"在章法上回扣了"洒江天"，因为秋雨没有风就不会飘洒，同时这句又逗出了"残照当楼"，因为只有急风吹散阴云，才能使傍晚的太阳露出脸来，使得楼头有了"残照"，从这些地方可看出章法的细密。

苏轼一贯认为柳词俗气，独对这三句评价很高，称"此语于诗句不减唐人高处"，就是说这三句的境界可与唐诗中最阔大的境界相媲美。唐诗尤其是盛唐诗，宋严羽认为其优点之一就在"气象浑厚"，往往呈现出一种高远阔大的气象，这种气象是他们恢宏胸襟、昂扬意气的自然流露，所以能很快打动人心。柳词这几句的景物极为开阔高远，"江天""关

河”意象都阔大，再以“暮雨”“霜风”“残照”来写自然景象的动态变化，又用“潇潇”“清秋”“冷落”等双声叠韵，给读者造成一种强烈的音响效果，而且开头“对”字领起的十三字句一气呵成。接着，“渐”字领起的又一个十三字句一气呵成，前后两个十三字句字数虽同，音节却异，前者为一、七、五，后者则为一、四、四、四，错综流动，一气贯注，所以一下子就能抓住人心。在音节的矫健、气象的恢宏和境界的阔大等方面与唐诗确有相近之处。当然，整首词所传达的情调与盛唐诗大异其趣，它不是盛唐的昂扬进取，而是萧瑟退缩，它是用阔大之境写其心事浩茫、触处生愁，盛唐诗则多是用阔大之境写意气的豪放。“是处”以下四句写足眼前景物，装点关河的花木都已凋残，美好景物都被凄寒的秋风刮得干干净净，使人“触目愁肠断”。连长江水对这一切也很伤心，沉闷无语地向东流去。唐圭璋先生解释这两句说：“长江本不能语，用‘无语’也即‘无情’之意。”沈祖棻在《宋词赏析》中也说：“江水本不能语，而词人却认为它无语即是无情，这也是无理而有情之一例。”这两位先生的解释都值得商量。逻辑学中一个否定的命题总预先设定了一个肯定的命题，诗人词人也常用这个道理，江水本来不能说话而“无语”，如果在论文中，说长江“无语”就是一句符合事实的废话，但在诗句中却很有情韵，因为它仿佛表示长江原先本来能语、会说而此刻才痛苦地沉默“无语”。无情的长江也十分伤心，词人的伤心就在不言之中了。“惟有长江水，无语东流”正是预先设定了长江能语有情的前提，“无语”是说长江痛苦地沉默不语，面对“红衰翠减”的景象无限感伤。如果认为长江本不能语而又说它“无语”，那不是说了一堆废话吗？诗人们常把无情写得多情：如写山，“暮雨自归山悄悄”（李商隐《楚宫》），“万壑有声含晚籁，数峰无语立斜阳”（王禹偁《村行》）；如写日，“凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城”（秦观《满庭芳》），“怅望倚层楼，寒日无言西下”（张升《离亭燕》）。

换头处由景入情，上片秋江暮雨、关河冷落、残照当楼，本是词人登高所见，而下片换头处却说“不忍登高临远”，“不忍”在章法上是承上启下，在感情上则转折腾挪、委婉曲折。“登高临远”为的是望故乡，然而不仅看不到故乡的影子，映入眼帘的是萧疏的秋景，反而更引起急切的思乡之情。这自然使他产生“不忍”再在楼头眺望的感伤。既然对故乡如此依恋，那干吗要轻率地离开呢？这引出了词人的自问自叹：“叹年来踪迹，何事苦淹留？”检点自己近年来落拓江湖的行踪，免不了要自问这究竟是为什么。在“归思”和“淹留”的矛盾之间，词人有多少“归也未能归，住也如何住”的难言之隐。由自己思乡心切联想到妻子盼望自己归

来，不从自身落笔而从对方着想。由“想”字领起直贯到底。谢朓“天际识归舟，云中辨江树”是实写江景，柳词则借用其语，虚写想象中的妻子思夫形象，她经常在妆楼上呆呆地望着远处归帆出神，几次三番地误以为船上有归来的丈夫。温庭筠《望江南》：“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋洲。”“想佳人”几句所写的感情与温词相同，但柳词再加上“误几回”更觉灵动有味。“佳人”多少次被希望和失望捉弄，一定要埋怨自己长期在外面不回。“何事苦淹留”，连词人自己有时对自己何苦要在外面漂泊也感到茫然，在“妆楼颙望”的佳人就更难理解了。她也许还以为丈夫在外乐而忘返哩，怎么会知道我现在倚栏思乡的苦衷呢？本是自己倚栏凝愁，却说佳人不知自己的愁苦。“佳人”怀念自己本出于想象，属于虚写，却用“妆楼颙望，误几回，天际识归舟”这样的具体细节来展开，将想象中的形象写得活灵活现，是为化虚为实；倚栏凝愁本是实情，却用“争知我”三字从对方设想，则又是化实为虚。章法既细密又灵动。感情也抒发得委婉动人。结句“倚阑干处”远应上片起句，知“对潇潇暮雨”以下一切景物都是倚栏时所见；“正恁凝愁”又应下片起句，知“不忍登高临远”以下，一切思归之情皆凝愁中所想。结构章法之细密妥溜的确令人折服。

该词结构的细密很得力于善用提领之笔，开端用一个“对”字，领起一个七字句和五字句；接着又用一个“渐”字领起三个四言偶句，使劲顶住上面两个单句；而三个四字句中，又以最末一句紧束上面两个对偶句，就格外显得章法错综多变而又和谐灵动。跟着递用六、五、四的句式，由“是处”二字领起，整个句法宛转相生。下片用“不忍”带出一个“登高临远”的偶句，接着用“望”顶住上句，领起两个四言偶句，由“叹”字收束上文，两个五字句使文意转深一层。再由一个“想”字贯穿到底，使结尾一气呵成，写出他感情上的感伤动荡，“倚阑干”远承起句，“正恁凝愁”又回抢本片。该词章法上的承接到了近乎天衣无缝的地步。

再来看一首《雨霖铃》：

寒蝉凄切。对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝咽。念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。　　多情自古伤离别。更那堪，冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

“寒蝉”四字为全词的情感设定了基调。“寒蝉”以当前景物点明节令，直贯下片的“清秋节”，不但写了所闻、所见，兼写出词人的所感。“凄切”当然不可能是蝉声而是听蝉人的移情。“长亭”指明送别之地，“晚”进一步点明送别之时，为下文的“催发”张本。因“骤雨”恋人才得以“留恋”，因“初歇”船工才“催发”。到了开船的时间却来一阵“骤雨”，恋人才可能借此多“留恋”一会儿，到天已晚雨已停就该开船了。由“都门”便知词人与情人别于汴京，“帐饮”而“无绪”则写出了他们之间分别的痛苦。杜牧《赠别》诗中说：“多情却似总无情，唯觉尊前笑不成。蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”一方正在“留恋”，一方又使劲“催发”；“留恋”则不忍别，“催发”又不得不别。这样就水到渠成地逼出了“执手相看泪眼”两句，将当时分别的场面写得生动逼真。苏轼的《江城子》有“相顾无言，惟有泪千行”句，与“执手”两句异曲同工，但一个是写生离，一个是记死别。“念去去”两句以天地之阔写情人别后之孤，章法上是宕开一笔。“烟波”以“千里”来形容，“暮霭”以“沉沉”来叙写，而“楚天”则以“阔”字来描摹，难怪这对恋人分别时要“凝咽”了。

换头处从自己眼前的分别推开一层，泛说自古天下多情人的分别总是非常痛苦感伤，江淹《别赋》一开头就说：“黯然销魂者，唯别而已矣。”“更那堪，冷落清秋节”转进一层，说我俩的分别正当恼人的秋天就更加痛苦了。说秋天更加可悲是暗用宋玉《九辩》“悲哉，秋之为气也……憭栗兮若在远行，登山临水兮送将归”之意。“今宵”两句为千古丽句，是从现在预想将来，虚景实写。“今宵”从时间上遥接上片“对长亭晚”的“晚”字，“酒醒”又遥接上片的“帐饮”。这两句以丽语写哀情，面对着如此“良辰好景”，却没有自己心爱的人儿在身边，景越美则情越哀。由“今宵”推想到“经年”，“今宵”的“杨柳岸晓风残月”只堪惹愁生恨，“此去经年”的“良辰好景”同样形同虚设，即使有“千种风情”，又“更与何人说”。最后几句一层进一层，一气贯注。

四、语言特点：明白而家常

柳词的语言极少用典故，前期词常用市民的俗语，后期词多用朴素精练的白话，没有任何人为雕琢的痕迹。读柳词像是在听柳永与我们说明白自然的家常一样，觉得十分平易生动而又亲切愉快。刘熙载评柳词的语言“明白而家常”实在是深中肯綮之言。我们现在来分析几首柳词。如《法曲第二》：

青翼传情，香径偷期，自觉当初草草。未省同衾枕，便轻许相将，平生欢笑。怎生向，人间好事到头少。漫悔懊。　　细追思，恨从前容易，致得恩爱成烦恼。心下事千种，尽凭音耗。以此萦牵，等伊来，自家向道。洎相见，喜欢存问，又还忘了。

“青翼”，传说中传递书信的使者。“偷期”，偷偷约会。“当初草草”，由于约会是偷偷摸摸进行的，所以女主人公觉得当初太潦草匆忙。“未省”几句，补足上“当初草草”意，是说还不明白同眠共枕是怎么回事，就轻易地以“平生欢笑”相许，答应一辈子与情人相好。“怎生向”，当时口语，无奈何的意思。“漫悔懊”明明是说现在后悔也没有用，太晚了，过片又说“细追思”，可见她明知后悔白搭也不能忘情，也可见这位女主人公感情的缠绵执着，对自己的心上人一往情深。过去太轻率太幼稚地真诚相许，想不到从前的恩爱换来的是如今的烦恼。“心下事千种，尽凭音耗”，无限的痛苦、懊悔、委屈、猜测、失望、怀疑、希望等复杂的情感，没有办法当面向对方诉说，只能凭书信往来。“以此萦牵，等伊来，自家向道。洎相见，喜欢存问，又还忘了”数句，把一个细腻善良、温柔多情的女性勾画得栩栩如生。词中“传情”“偷期”“草草”“相将”“怎生向”“到头”“悔懊”“自家”“萦牵”“又还忘了”等都是当时的口语，读来就像听一个多情温柔的姑娘，向我们说悄悄话，像听家常话一样的亲切自然，人物刻画得也十分生动形象。

又如《锦堂春》：

坠髻慵梳，愁蛾懒画，心绪是事阑珊。觉新来憔悴，金缕衣宽。认得这疏狂意下，向人诮譬如闲。把芳容整顿，恁地轻孤，争

忍心安。　　依前过了旧约，甚当初赚我，偷翦云鬟。几时得归来，香阁深关。待伊要、尤云殢雨，缠绣衾，不与同欢。尽更深，款款问伊，今后敢更无端。

“髻”，发髻，已婚妇女的标志。“阑珊”指事物将尽或衰落，此借用来指心情的抑郁低沉。“诮譥”是当时的口语，与人调笑耍闹。“尤云殢雨”，“尤”即过分；“殢”，纠缠不清，缠绵。“云雨”指男女之间的性生活。“尤云”句指过分贪恋男女欢情，缠着要做爱。“尽”，听任，等到。“款款”，慢慢地。“无端”，没道理，引申为胡来。

此词是一位女性的内心独白。开端直接诉说自己情绪的愁闷和精神的慵懒怠倦。接着说自己因精神苦闷引起的面容憔悴消瘦。“认得这疏狂意下，向人诮譥如闲”，“认得”，料得，想得出来；“疏狂”，放荡轻狂，是女性骂负心郎的话，此处代指负心郎。她说可以想见这轻狂的负心汉正在外面与别人调笑取闹，心里完全若无其事，已把我这位昨日的情人忘得一干二净。爱情是一种十分复杂的心理现象，有时对情人既爱又恨，往往正是因为爱得深才恨得切。她恨情人抛弃自己，恰恰是她爱她的情郎，如果她对情人无意，那么被他抛弃也就无所谓愁了。她并没有长久地沉溺痛苦绝望之中，想采取行动自我振作一番。她知道自己能重新赢得这位负心汉的爱情，唯一的资本就是自己的姿容，所以她把“芳容整顿”。“整顿”的不仅是她的外表，也是她内心的振作挣扎，显然这位女性对自己的芳容十分自信，“恁地轻孤，争忍心安”！这位女性个性很刚强，并没有被打击压倒，这是市民意识的觉醒，初步意识到幸福应该自己去追求，她有比较强的自我意识。过片进一步写她对负心郎的埋怨：“依前过了旧约，甚当初赚我，偷翦云鬟。”“依前”，像从前一样。“云鬟”是指如乌云似的头发。古代男女分别时有互为盟约发誓并由女子剪发为赠的习俗。赠发是为了使男人见发如见人，另外还有让头发缠住男子之心的寓意。如柳永《洞仙歌》：“夜永欢余，共有海约山盟，记得翠云偷翦。”她埋怨“疏狂”的情人像从前一样过了旧约的归期，可见他的疏狂失约不是一次两次，他自己违背诺言却要骗她剪发为赠。恼恨之余盘算着他下次来时，如何收拾这位负心郎，如何跟他算总账。首先是把他晾起来冷落一番，“几时得归来，香阁深关”，等他来时把自己的卧室关上，任凭他怎么纠缠要亲热一夜，让他自己裹着被子到一旁去睡，给他一点颜色看看，让他知道我的厉害。然后“尽深更，款款问伊，今后敢更无端”，到深更半夜再板起脸来慢慢从头到尾好好数落他一顿，

看他今后还敢不敢胡来，还敢不敢到外面去寻花问柳。

这首词使用当时的口语，明白如家常话，刻画了一位细心泼辣并有心计的女性形象，她那份尖酸泼辣的个性，与逆来顺受、温柔敦厚的传统女性迥然有别。相比之下，上首词的那位女性性格就要温存柔弱得多。大家比较一下两词中各对负心郎的处理方式和态度，就可看出两人的为人差异。词人也用了许多当时的家常口语，如："是事""认得""消譥""恁地""争忍""敢更""忍心"等。

我们再来看他后期的羁旅词，如《夜半乐》：

> 冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。渡万壑千岩，越溪深处。怒涛渐息，樵风乍起，更闻商旅相呼，片帆高举。泛画鹢，翩翩过南浦。　　望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下，渔人鸣榔归去。败荷零落，衰杨掩映，岸边两两三三，浣纱游女。避行客，含羞笑相语。　　到此因念，绣阁轻抛，浪萍难驻。叹后约丁宁竟何据？惨离怀，空恨岁晚归期阻。凝泪眼，杳杳神京路。断鸿声远长天暮。

又如《卜算子慢》：

> 江枫渐老，汀蕙半凋，满目败红衰翠。楚客登临，正是暮秋天气。引疏砧，断续残阳里。对晚景，伤怀念远，新愁旧恨相继。　　脉脉人千里。念两处风情，万重烟水。雨歇天高，望断翠峰十二。尽无言，谁会凭高意？纵写得，离肠万种，奈归云谁寄？

这两词虽然没有用口语，但语言仍然通俗平易，即使现代读者基本不翻字典也能读懂。平易的语言，流畅的意脉，使柳词能直接打动人心。

附：宋词讲座系列（二）
周邦彦词论

一、周邦彦："集词学之大成"

周邦彦在南宋以后被誉为词的集大成者，历代的词学评论家把人们用来恭维杜甫的话，又一字不改地用在评价周邦彦身上，称他是书中的颜真卿和词中的杜甫。周济在《介存斋论词杂著》中说："美成思力，独绝千古，如颜平原书，虽未臻两晋，而唐初之法，至此大备，后有作者，莫能出其范围矣。"陈廷焯《白雨斋词话》："词至美成，乃有大宗，前收苏、秦之终，后开姜、史之始；自有词人以来，不得不推为巨擘。"陈匪石《宋词举》："周邦彦集词学之大成，前无古人，后无来者。"

不过，称周词为集大成，拟邦彦为"词中老杜"，只是就其艺术技巧上综合前人之长而言，并不是说他词中内容有如杜甫那样负海含天、深厚博大。与他那精工的艺术技巧相比，邦彦词的意境要显得贫乏单调得多。这里既没有柳永的真率热情，也没有苏轼的豪爽旷达，更没有辛弃疾的英雄浩气，只是平常的"悲欢离合羁旅行役之感"（王国维《清真先生遗事》）。虽然其中不乏文人的细腻优雅，但是难见远慕高举、豪放飘逸、悲壮崇高等深刻的情怀，在情感的丰富深厚上并没有超出前人的地方，所以王国维颇有微词地说："美成深远之致不及欧秦。唯言情体物，穷极工巧，故不失为第一流之作者。但恨创调之才多，创意之才少耳。"（《人间词话》）南宋著名词人张炎也认为："美成词只当看他浑成处，于软媚中有气魄，采唐诗融化如自己者，乃其所长；惜乎意趣却不高远。"（《词源》）。他的确缺乏柳永、苏轼、秦观、辛弃疾等词人那种迷人的个性，而只是一个风流、博学而又细腻的文人，人们之所以给他带上"集大成"的桂冠，全在于其词技巧上的博大精深、包罗万汇。陈匪石在《宋词举》中说："两宋之千门万户，清真一集，几擅其

全。”清真词的确算得上是唐至北宋填词艺术经验的总结。

周词的创作方法也是北宋、南宋之间的转折点。周以前的词人不论是豪放如苏轼还是婉约如柳永，体裁不论是长调还是小令，都以直接的情感抒发和表现为主，词人敞开心扉让情感的激流或小溪尽情流淌，情感的洪流淹没了文字，读者也只陶醉于词的情感而忽略了词的语言。如“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（李煜《虞美人》），“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”（苏轼《念奴娇》），“柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路！两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”（秦观《鹊桥仙》），“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟”（苏轼《水调歌头》），“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（柳永《雨霖铃》），“早知恁么。悔当初，不把雕鞍锁。向鸡窗，只与蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐。和我。免使年少，光阴虚过”（柳永《定风波》）。它们都是以情感迅速直接地打动人心，甚至使读者完全忘记了它的语言——尽管它们的语言也很美。但是，在周邦彦那里直接的情感抒发让位于精心的思考，不是让自己在具体情境中的惆怅、愁怨、相思、希冀等情感自然倾泻，而是全力在传达技巧上精磨细琢，专心于语言的典雅浑成、结构的曲折繁复、音韵的和谐悦耳，知识学问和文化修养在词的创作中起着重要的作用。虽然深厚的功力和渊博的学识使他的词达到了浑成的境界，但仍然可以看到它们所留下的人工打磨的印记。读他的词最先引人注意的是语言的精工、结构的巧妙以及音调的掩映低徊，不是为词中情感牵着走，而是对词中技巧的击节赞美，新鲜活泼的情感让位于精心结撰的高明技巧。人们对其“顿挫之妙，理法之精”倾心折服，对其“模写物态，曲尽其妙”叹为观止，对其“清浊抑扬，辘轳交往”的音律之美更是一唱三叹，但几乎不仅不能为他词中的情感如醉如痴，甚至对这些情感十分隔膜。这一方面是因为他的情感本来就不浓烈，另一方面是他词中的情感已不是自然地流露，它们经过了人工的修饰和安排，因而减弱了新鲜情感的强度。王国维曾在《词辨》的眉批中说：“美成词多作态，故不是大家气象，若同叔、永叔，虽不作态，而一笑百媚生矣，此天才与人力之别也。”周邦彦的词不是随兴挥洒的天才产物，而是勤学苦练得来的人工产品。周济在《介存斋论词杂著》中说：“美成思力，独绝千古，如颜平原书，虽未臻两晋，而唐初之法至此大备。”它是对周邦彦广泛地继承前人之所长，尤其是以凝思苦索的安排取胜的特色的总结。由于它们是思力安排的结果，因而读者也必须用心思索才能明白词中的情意，如果只凭情感或直觉读他的词会感到隔膜。俞平伯也认为：“周邦彦的词，在两宋词人中技

巧性很强，自有一些不大容易了解的地方。”（《论诗词曲杂著》）那么，他的技巧表现在什么地方呢？首先是结构的曲折繁复，其次是语言的浑成典雅，最后是对景物的摹写曲尽其妙。我们现在结合他的词分别来解析这些特点。

二、结构：曲折繁复

周词受柳永词风影响很大，特别是长调慢词的铺叙手法方面，二者有密切的承继关系。柳永长调的铺叙手法十分成功，与感情的直接自然倾吐相一致，叙述上按时空顺序向前一层层展开，以平铺直叙的“实说”为特点。周词虽也善于叙述铺排，但在结构安排上与柳异趣，它常常打乱时空顺序，变柳的直笔为曲笔，多用繁复交错的曲折手法。柳词的叙写方法是平面的，周词的叙写方法是立体的，这也就是陈廷焯论周词时所谓“顿挫之妙，理法之精”（《白雨斋词话》）。如《夜飞鹊·别情》：

> 河桥送人处，良夜何其？斜月远堕余辉。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟。　　迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向残阳、影与人齐。但徘徊班草，唏嘘酹酒，极望天西。

起笔从送人处写入，“送人”是事，为全词感慨之由，“河桥”是地，为后片“前地”伏笔。接着便从事与地说到时与景，以疑问语点明送人的时间。送人送到桥头是古人的习惯，相传为李陵送别苏武的古诗中，就有“携手上河梁，游子暮何之”的诗句，诗中的河梁就是本词中的河桥。“良夜何其”明用《诗经·小雅·庭燎》中“夜如何其，夜未央”（其读基，孔颖达《毛诗正义》：“其，语辞（即语尾助词），言夜今早晚如何乎？”）的句子，同时暗用苏轼《后赤壁赋》中“月白风清，如此良夜何”的句子。如此美好的夜晚不是用来欢会，却是在此时送别分离，这该是多么让人惆怅难堪。同时这句也是在暗问良夜已是什么时分。第三句是对这一问话的回答：“斜月远堕余辉”，“斜”“远”二字都是写月亮已偏西隐去时的光景。将坠的斜月只剩余光，已残的盘烛空堆红泪，足见离筵之久、絮语之多。“斜月”是夜景，“烛泪”指离会。不说“铜盘蜡烛已燃尽”而说“铜盘烛泪已流尽”，是借物来煊染衬托人的感情，它巧妙地化用杜牧的“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”（《赠别》）的诗句。“霏霏”写出夜中露气迷蒙晦暗，把人的衣服沾湿，也说明野外话别的眷恋徘徊之久。斜月、烛泪、凉露，都是一些带凄凉情调的景物，暗示了别人

之间感伤抑郁的心情，这就是人们常说的情景交融，这三个意象都是一个感伤的人眼中的景象。酒阑、烛尽、夜深，其势已不可再留，其情又不忍遽别，双方希望能多留一会儿就多留一会儿，“相将”三句就是这一情景的写真。“相将”是当时的口语，即现在所说的“即将”或“行将”，“离会”即离别的宴会。离宴快散了还是恋恋不舍，不时暗暗用耳朵探听渡头报时的更鼓，用眼睛去探望树梢上星辰移动的位置，“参旗”是星辰名。“探”字领下两句，写出了双方依依不舍的情绪。“探”字有关心之意，关心津鼓的声音与星辰的位置，表明他们对别前短暂时光的珍惜。既是探听水边渡头的更鼓，别者自然是走水路了，如果柳永写此词必定要续写上船与开船，可周词却突然转到骑马的送者，说“花骢会意，纵扬鞭、亦自行迟”。这种承接使读者有突兀之感，陈廷焯《白雨斋词话》说：“美成词有前后若不相蒙者。”这种前后似乎没有任何联系正是结构中的“断”——曲折、顿挫，即将正在叙述的东西突然中断，掉转笔头去写另一件事，这种跳脱的笔法与柳永直叙的笔法是不相同的。这三句是以物来写人，马犹如此，人何以堪？马且行迟，人意可想，通过移情的手法以物之有情映衬出人之深情。

过片的开端“迢递路回清野”，直承上片尾句“纵扬鞭、亦自行迟”来，写送者独自骑马归家走在清晨的旷野，觉得眼前的归路是这样漫长难走。其实归路正是来路，送时怕别者一下子就离开，觉得路特别短，归时一个人心情抑郁孤独，走起来路也就显得特别长。“人语渐无闻，空带愁归”语意十分沉痛厚重，“空”写送者回家时心里空荡荡的寂寥，而心里空荡荡的时候反而觉得特别沉重。从开头的“河桥送人处”到这里的“空带愁归”，整个送人的过程已完成了，还有什么可写的呢？想不到突然又以“何意重经前地”一句蓦地挺起，又从不同时间跳到送别的同一地点，以时间的变换来使空间重叠。词人善意地捉弄了我们，从“河桥送人处”到“空带愁归”并不是眼前发生的事情，而是回忆中发生的事情。这一句使前面所写的一切尽化云烟。接下来用两个对句写自己对别者的思念之深。不仅遗钿无处可寻，连送别时的道路也迷离不清，这说明他们相别很久了；而分别很久还来寻找别者的遗物和辨认当时送别的路径，又说明送者对别者感情的真挚深厚；同时又通过“遗钿”这一物品来暗示别者是一位姑娘，词人总是不断和我们卖关子。回头再看看，才明白前面何以写得那么缠绵了。

“兔葵”两句暗用刘禹锡《再游玄都观绝句》诗序“唯兔葵燕麦，动摇于春风耳”之意，表明景物人事的变迁，并补充“斜径都迷”的原因：草木

长高了，完全覆盖了送行的道路。上片的“凉露”透露了送别的季节是秋天，此时兔葵燕麦影与人齐，时令已是春夏之交，野草在荒烟夕照中瑟瑟抖动，长长的影子在地上不断摇晃，夕日送别时缠绵的絮语、多情的眼泪、美丽的容颜，都像是记忆中的幻境。可以想见词人情感的苦涩凄凉。梁启超在《艺蘅馆词选》中说：“‘兔葵燕麦’二语，与柳屯田之‘晓风残月’可称送别词中双绝。”“但徘徊班草”三句，非常有力地抒写了送者痛苦、失望、深挚而又无可奈何的心情。在从前铺草饮酒话别的地方徘徊叹息，并又在这个地方苦闷地铺草饮酒，朝着情人西去的方向，以酒浇地来寄托相思，并向情人献上自己衷心的祝福，这一结尾凄婉深沉。

此词在结构上错综曲折、断续无痕，但是一旦我们认清了曲径的路线，读它时就会有“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的乐趣。它不是以情感的强度来迅速俘获人心，而是通过苦心的结构安排来使读者获得“曲径通幽”的快感。

再如《瑞龙吟》：

章台路。还见褪粉梅梢，试花桃树。愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。　　黯凝伫。因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。　　前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记《燕台》句。知谁伴、名园露饮，东城闲步？事与孤鸿去。探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕。归骑晚，纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

此词的第一片写旧地重访，以“还见”逆入，以“归来旧处”平出。章台路本是西汉长安一条繁华热闹的大街，为妓女的聚居之地。“愔愔”是悄无声息的意思。“定巢燕子”借用杜甫《堂成》“频来语燕定新巢”句意。燕子尚且归来旧处，人又哪能不怀念故人？这一片只写物不说人，物是人非之叹只暗写不明说，感情显得格外沉郁。“还见”“旧处”，见得一切景物依旧，可当年令人心醉的人儿呢？第二片因物及人，追忆情人旧日的风姿神采，“因念”是第一片与第二片的承接句。“个人”即那人。“痴小”写她当年的年幼天真。第三片又从第二片的回忆中跳接第一片续写旧地重访，“吟笺”两句再次折入昔日吟诗作赋打动芳心的往事，“知谁伴”则重又回到对她眼前的关切，既然她至今仍“声价如故”，那谁现在伴她“名园露饮，东城闲步”呢？可见词人心情的难堪和笔头的沉重。

此词先写旧地重游的所见所感，再写当年的旧人旧事，最后写重游的抚今追昔之情，他完全打乱了时空顺序，结构上曲折盘旋。如第三片中“访邻寻里”是今，“同时歌舞”是昔，“吟笺赋笔”是昔，“知谁伴”是今，“唯有旧家秋娘，声价如故”是今犹昔，作者处处以今衬昔。周济在《宋四家词选》中说：“不过桃花人面旧曲翻新耳，看其由无情入，结归无情，层层脱换，笔笔往复处。”全词的主题不过唐诗人崔护《题都城南庄》的翻新：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”但词人的笔致跳脱，词的结构曲折。

再看一首《拜星月慢》：

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水眄兰情，总平生稀见。　　画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔。眷恋雨润云温，苦惊风吹散。念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

上片先交代与情人相遇的时间和环境。在一个月色朦胧的夜晚，更鼓催深了夜色，清露收尽了街尘，秋娘庭院既是那样幽静，秋娘其人就自然非常淡雅。交代了路途、居处和时间。接下来再写“笑相遇”，“似觉”以下四句正面写佳人的神采风韵，前二句乍见惊其光艳，第三句是细赏其神情，第四句是总赞。“琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂”是初见美人的感觉，上句说像琼枝玉树交相辉映，是写其明洁耀眼；下句说看到她后像暖日与明霞那样光辉灿烂，是写其光彩夺目。“水眄”是说眼神明媚如水，“兰情”是说她性情幽静淡雅如兰花。

过片“画图中、旧识春风面”不仅是上片的延伸，而且从时间上追溯到了“笑相遇”以前，作者是先睹美人的画图，后识其真面，足见他对秋娘心仪已久。读到“谁知道”才恍然大悟，原来上面都是词人的追叙。过去的文人习惯以“云雨”写男女欢情，这里“雨”而说“润”，“云”而言“温”，不仅化滥熟为新奇，而且写出了他们过去感情的温馨美好。“念荒寒”以下才折入现在。周济在《宋四家词选》中说：“全是追思，却纯用实写。但读前阕，几疑是赋也。换头再为加倍跌宕之。他人万万无此力量。”大家应该认真从此词体会周邦彦词曲折跌宕的特色。

三、语言：典雅浑成

柳永是一位没有获得社会地位的穷酸风流才子，他在烟花巷陌中偎红倚翠，自然会与许多修养不高的妓女打交道。作为这种生活的反映，他词中的语言俚俗直率，大量地采用当时的口语俗语入词，在封建士大夫的眼中，这种情调和语言自然是庸俗不堪。周邦彦则是一位有门面的渊博学者，下字遣词都讲究出处，尽量避免粗俗刺眼的字句，轻巧地将前人的警词秀句融入自己的词中，像是自己的独创一样不露任何痕迹。张炎在《词源》中说："美成词，只当看他浑成处，于软媚中有气魄，采唐诗融化如自己者，乃其所长。"陈振孙在《直斋书录解题》中也说："'美成词'多用唐人诗语櫽栝入律，浑然天成。长调尤善铺叙，富艳精工，词人之甲乙也。"如《西河·金陵怀古》：

> 佳丽地。南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起。怒涛寂寞打孤城，风樯遥度天际。　　断崖树，犹倒倚。莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，伤心东望淮水。　　酒旗戏鼓甚处市？想依稀王谢邻里，燕子不知何世。向寻常巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

在金陵这个六朝相继建都的佳丽之地，曾发生过多少惊心动魄的历史事件，演出过多少兴衰存亡的历史悲剧和喜剧，产生过多少雄姿英发的政治家，多少才华横溢的文艺天才……然而这一切都已成为过眼云烟，"南朝盛事谁记"？哪里去了，周瑜的羽扇纶巾？哪里去了，王谢的风流遗韵？只有清清的江水绕着故国的青山，江中的怒涛依旧拍打着昔日的孤城，江中的帆船仍然遥度天际，清冷的月亮翻过女墙打量着秦淮水，旧时王谢堂前的燕子飞入普通的巷陌人家，多嘴多舌地叫个不停。沧海桑田如同梦幻，物换星移岁月无情，帝业、富贵、荣华、功名、才气有什么意思？人们的奋斗追求有什么价值？整个人生有什么目的和意义？这首词深刻的主题思想就在于通过对历史兴亡的感叹，表现出对人生深沉的空幻和感伤情绪。

此词语言上的特点是巧妙地融化前人的诗句，"佳丽地"来于谢朓《入城曲》中"江南佳丽地，金陵帝王州"。接着又揉进了刘禹锡《石头

城》一诗中的诗句："山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。""莫愁艇子曾系"来于乐府："莫愁在何处，住在石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。"第三片隳栝刘禹锡《乌衣巷》一诗中的诗句："朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。"作者融化前人的诗句不留一点痕迹，完全像是自己的独创，语言华丽、典雅、浑成。前人对这首词的评价很高，如陈廷焯在《云韶集》中说："此词纯用唐人成句融化入律，气韵沉雄，苍凉悲壮，直是压遍今古。金陵怀古词，古今不可胜数，要当以美成此词为绝唱。"唐圭璋《唐宋词简释》也盛赞此词："'山围'四句写山川形胜，气象巍峨。第二片，仍写莫愁与淮水之景象，一片空旷，令人生哀。第三片，借斜阳'燕子'写出古今兴亡之感。全篇疏荡而悲壮，足以方驾东坡。"

我认为这首词诚然美丽浑成，但是它的创作方法不值得过分称许。他对现实生活和自然山水缺乏诗情，却从前人的优秀作品中寻觅灵感，柳永词中那种生气勃勃的激情和创造在这里已变成了死气沉沉的书卷气息。词人对生活没有自己独特的感受，满脑袋只记着前人的清词丽句，排除了创作必不可少的天才的诗兴激情，代之以修养和学问的卖弄。词的意境、风格甚至语言都是刘禹锡等人的，他只是在此基础上作一些点缀和修饰，由于点缀修饰的功夫十分精巧，看不出是从前人那里借来的旧货，好像是作者新的创造一样。这是把祖传遗产说成是自己的工资，说得露骨一点，是把别人的珠宝偷来当作自己的财富。所谓"采唐诗融化如自己者"，充其量只是说偷窃的手段十分高明，偷后不留一丝痕迹，不露一点破绽，"浑然天成"只表明他是"剽窃之黠者耳"（王若虚《滹南遗老集》卷四十）。

再看看他的另一首代表作《风流子》：

枫林凋晚叶，关河迥，楚客惨将归。望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。酒醒后，泪花销凤蜡，风幕卷金泥。砧杵韵高，唤回残梦；绮罗香减，牵起余悲。　　亭皋分襟地，难拚处、偏是掩面牵衣。何况怨怀长结，重见无期。想寄恨书中，银钩空满；断肠声里，玉箸还垂。多少暗愁密意，唯有天知。

"凤蜡"，《南史·王僧绰传》载，王少时与兄弟聚会，采蜡烛泪珠为凤凰。"金泥"，此处指销金的帷帐，李后主词："画帘珠箔，惆怅卷金

泥。”“分襟”是古人分别互赠礼物的动作。“难拚”即难堪、难耐。“银钩”是帘钩的美称。“空满”是说睡帘老是挂着，暗示一个人独宿，情人不在身边光寄书也不能慰别情。此词的语言精工典雅之致，整饬的对偶增加了它的富丽。全词几乎都用对偶句组成，但由于有许多领字，所以一点也不显得板重呆滞。夏敬观在《评清真集》中说：“此词四句对偶凡三处，句调皆变换不同。通篇一气衔贯。”

四、“模写物态，曲尽其妙”

周邦彦对景物的体验细腻入微，描绘更为工巧细致，王国维在《人间词话》中评其词说“模写物态，曲尽其妙”。王世贞甚至认为他长于写景而短于言情：“美成能作景语，不能作情语。”（《弇州山人词评》）

如《六丑·蔷薇谢后作》：

> 正单衣试酒，恨客里、光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼。一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊，轻翻柳陌。多情为谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗槅。　　东园岑寂，渐蒙笼暗碧。静绕珍丛底，成叹息。长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。残英小，强簪巾帻。终不似、一朵钗头颤袅，向人欹侧。漂流处，莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字，何由见得！

蒋敦复在《芬陀利室词话》中说：“清真《六丑》一词，精深华妙，后来作者，罕能继踪。”什么是“精深华妙”呢？字字恰到好处谓之精，反复曲折谓之深，意象富丽谓之华，不落凡响谓之妙。此词的主题是借叹息蔷薇的凋谢抒发自己光阴虚逝而绮怀未尽有志不逞的感伤，表现了封建社会后期文人精神上的疲倦。笔致华丽而缠绵，体物更是细腻而微妙。“正单衣试酒”点明节令，吴自牧《梦粱录》卷二载：例于四月初开煮，试酒那天“官私妓女，新丽妆着，差肩社队鼓乐，以荣迎引……最是风流少年，沿途劝酒，或送点心。”周密《武林旧事》卷三也说：“所经之地，高楼邃阁，绣幕如云，累足骈肩，真所谓‘万人海’也。”“单衣试酒”正是“当时年少春衫薄”的形象。这句说此时的节令正应是非常快乐的时刻，它给人造成的印象是本词可能写欢娱喜悦的感情，想不到第二句突然反跌：“恨客里、光阴虚掷。”节令本该欢乐，现实反而伤心。它一方面打破了第一句引发的读者期待，另一方面又造成情感的落差。全词是写感伤的情怀，开头一句却用快乐的调子，前人把这种开头称为“逆入”，把第二句的承接方法叫“反接”。词人正在感叹光阴虚掷，想留住美好的春光：“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。”越是想留它，它越是流逝得快，像鸟儿的翅膀一掠而过，而且连踪影也无从追寻。“愿春暂

留”是不忍“虚掷”，“春归如过翼”则已成“虚掷”，怅惘惜春之情已曲折地抒写了出来。紧接“一去无迹”道：“为问家何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。”陈廷焯在《白雨斋词话》中评此三句说：“‘为问花何在’，上文有‘怅客里光阴虚掷’之句，此处点醒题旨，既突兀又绵密，妙只五字束住。下文反复缠绵，更不纠缠一笔，却满纸是羁愁抑郁，且有许多不敢说处，言中有物，吞吐尽致。”这一问正式引写蔷薇的正题，“家”既指“春”的家，更指蔷薇的家，因为蔷薇花开，给我们把春天带来，花谢又把春天带走。这一句超出常情的设问，把一片惜别春花之情写得痴而且深。唐末诗人李商隐《梦泽》诗有“梦泽悲风动白茅，楚王葬尽满城娇”的诗句，韩偓《哭花》有“夜来风雨葬西施”句，词人可能糅合两人的诗句，将蔷薇拟为倾城倾国的美人，“葬”字下得十分沉重凄绝，美花被风雨摧残就像美人玉殒香消一样令人悲痛，《白雨斋词话》评这两句为“沉郁”。这两句的确写得沉痛有力。既被风雨摧残，蔷薇花难道什么也没遗留下来吗？这样又逗出了“钗钿堕处遗香泽。乱点桃蹊，轻翻柳陌”。满地狼藉的落花酷似惨死美人留下的钗钿，《长恨歌》写杨贵妃死时的惨景说：“花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。”“香泽”之“遗”是从上文的“无迹”中想出，同时又引出下面的“追惜”。“乱点”和“轻翻”写出了落地蔷薇花的凄惨狼藉，也把飘附落地的蔷薇花写得十分逼真。“多情”三句词人不直说无人再惜落花，却用失望的问句来表示无可奈何的惆怅，一个“但”字写出了人们对花的冷漠。只有无知的蜂蝶来关心已落的蔷薇，使词人倍觉伤心，这种琐碎的闲笔把作者惜花之情写得更透。

过片换头处续写上片词意：“东园岑寂，渐蒙笼暗碧。”“东园”二句是“窗槅”外之景，也是落花“一去无迹”的实写。东园蔷薇盛开时的热闹气氛随着花谢而归于岑寂，剩下的只有暗绿的草树，使人黯然销魂，他以痛悼亡人的悲伤心情“静绕珍丛底，成叹息”。默默地围着已谢的落花打转，生动地传出了他对蔷薇花的一片深情。“成叹息”既是叹息“光阴虚掷”，也是叹息“春归如过翼”，前人说此句“包一切，扫一切”。人对花有情，花对人也有意：“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。”蔷薇树带刺的枝条扯住人的衣裳，似乎要跟词人伤心地道别，情调真是凄凉缠绵极了。花已“无迹”，但有“长条”，其“故惹行客”，其“牵衣待花”，无情之物反似有情，这是词人将惜春怅春之情移之于花，极尽无中生有之妙。花的多情更惹人倍加惜花：“残英小，强簪巾帻。终不似、一朵钗头颤袅，向人欹侧。”强簪残英于巾帻只是因怜惜之情，下面又用盛开时的蔷薇花插在移动莲步的美人头钗上的形象，反衬出眼前花与人共同的迟暮感伤之情。最后词人对落地的蔷薇发出深情的寄语：“漂流处，莫趁潮

汐。恐断红、尚有相思字，何由见得！”面对无可挽回之事，抒写不能自已之情。周济在《宋四家词选》中评此词说：“不说人惜花，却说花恋人；不从无花惜春，却从有花惜春；不惜已簪之残英，偏惜欲去之断红。”整首词的情调缠绵感伤，像是与一位即将离去的多情女郎话别，落花的形神气貌刻画得惟妙惟肖，抒情更是委婉曲折。

《苏幕遮》也是体物的名篇：

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举。　　故乡遥，何日去？家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否？小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

此词抒写了作者对故乡的怀念，对宦游的厌倦。全词的突出之处是写荷花的神态肖貌逼真。当宿雨初收，晓风吹过，圆润的荷叶在初阳的照耀下绿净如拭，亭亭玉立的荷花一一颤动起来，这真是写荷叶的一幅活泼逼真的素描。这首词与作者其他词刻玉镂金不同，能用朴素清淡的语言直接写出自己对生活的感受和对外物的体验，消除了读者在他词中常有的隔膜感，使形象、意境都鲜明可感。王国维在《人间词话》卷上说：“‘叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举。’此真能得荷之神理者。觉白石《念奴娇》《惜红衣》二词，犹有隔雾看花之恨。”

原刊《文学教育》2007年第8期

后记

二十多年前，我与马承五教授合写了一本《唐宋诗词史》，唐诗和唐五代词由马教授执笔，全书绪论和两宋诗词则由我执笔，书的后记里还特地注明各自“文责自负”。为了与《唐宋诗词史》配套，马教授同时还主编了《唐宋名家诗词笺评》，《笺评》中我负责盛唐诗歌的笺注和评析。这两本书后来在我校出版社三次重印。

年轻时我特别喜欢宋词，研究生攻读的方向是唐宋文学，回母校工作后却主要讲授六朝文学和唐代文学，因而在写两宋诗词史时格外认真，一是希望借此机会系统地阅读宋代的名家名作，二是希望完成自己未了的心愿。和马承五教授的那次合作十分愉快，我至今还怀念那个用钢笔写书的岁月。

不过，写作上我自己偏好“单干”，一向不乐意与人合著合编，买书时我也倾向于买独著的作品，只要是合编合著的东西我都不愿意掏钱。学术讨论应该“七嘴八舌”，学术著述最好由一人完成，成于众手就可能“乱七八糟”，成于一人才会有统一的风格与语言，成于一人才会有“独得之见”——不管是高见还是偏见。

从《唐宋诗词史》中抽离出自己执笔的部分，就是这本《两宋诗词简史》的初稿。几年前华中师范大学出版社的朋友邀我主编一套文学史，前年我便把这部分做了一次修改润色，并补写金元诗人元好问一节。最近教育部规定全国高校必须使用“马工教材”，正好我本人既没有能力也没有兴趣做主编，这次便将两宋诗词部分单独出版。付梓前我又匆忙将它修订了一遍，并请余祖坤副教授帮我审读一过，昨晚再看时仍然发现了个别错字，出版社催得人心急火燎，我只好惴惴不安地呈上书稿。感谢欧阳波、丁庆勇的细心审读，特别是欧阳波一一核对了版本和原文，避免了“定稿”中多处错误。

“流光容易把人抛”，2018年已是“一年将尽”，自己也伴随宋诗步入“老境”。

阿门！

戴建业

2018年12月16日

剑桥铭邸枫雅居

两宋诗词简史

产品经理 | 汪超毅
产品总监 | 贺彦军
出品人 | 吴畏
书籍设计 | 陆震
技术编辑 | 顾逸飞

六朝文学史

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
绪论：魏晋南北朝文学的基本特征
第一节 人世沧桑与士人觉醒
第二节 文的自觉与美的追求
第三节 文学的发展历程与文体的基本特征
第一章 建安风骨与正始之音
第一节 曹氏父子的诗歌创作
第二节 建安七子及建安诗风
第三节 阮籍与正始诗歌
第二章 太康诗人与江左诗风
第一节 陆机、潘岳与太康诗歌
第二节 左思与刘琨
第三节 游仙诗与玄言诗
第三章 陶渊明的生命境界与诗歌成就
第一节 陶渊明的人生道路与人生境界
第二节 陶渊明诗歌的题材类型
第三节 陶渊明诗歌的艺术成就
第四章 从“元嘉体”到“永明体”
第一节 谢灵运与山水诗的兴起
第二节 鲍照与元嘉诗歌的创新
第三节 沈约、谢朓与“永明体”
第五章 南北诗风的融合与南北朝民歌的风貌
第一节 梁陈诗歌的时代风格
第二节 庾信与南北诗风的融合
第三节 隋朝诗歌：南北诗风融合的延续
第四节 南北朝民歌
第六章 魏晋南北朝的文赋
第一节 魏晋文章与辞赋
第二节 南北朝骈文
第三节 北朝散文名著
第七章 魏晋南北朝的小说创作
第一节 魏晋南北朝的志怪小说
第二节 《世说新语》与魏晋南北朝的志人小说
后记

六朝文学史

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
六朝文学史 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7254-2
I. ①六… II. ①戴… III. ①中国文学 - 古代文学史 - 文学史研究 - 六朝时代 - 文集 IV. ①I209.35-53
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第118675号

出版人：陈徵
责任编辑：崔莉
特约编辑：张莉莉
封面设计：陆震

书名：六朝文学史
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm × 960mm 1/16
印张：17.5
字数：179千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-8,000
ISBN：978-7-5321-7254-2 / I·5775
定价：49.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

绪论：魏晋南北朝文学的基本特征

文学史所说的魏晋南北朝文学是指上起东汉末建安下讫隋朝统一这一历史阶段的文学。

过去无论是作家还是批评家，对这近四百年的文学创作不无偏激的指责多于平心静气的研究，如唐代大诗人李白就说“自从建安来，绮丽不足珍”（《古风》之一），一笔抹杀了建安后的全部诗歌创作；宋代文豪苏轼就走得更远了，在称道韩愈“文起八代之衰，而道济天下之溺”（《潮州韩文公庙碑》）时，间接地否定了整个东汉后的文章。其实，这一历史时期的文学不仅是汉代与唐代文学之间承前启后的桥梁，它本身也具有不容低估的艺术成就和极具特色的艺术魅力：既产生了像陶渊明这样的大诗人，又涌现出许多文学集团；既创作了华美精工的骈体文，又将五、七言古诗推向繁荣兴盛，并且为后来五、七言近体诗的产生积累了大量的艺术经验；既拓展了文学表现的题材，又丰富了诗文的艺术表现力。

第一节 人世沧桑与士人觉醒

这一历史时期是典型的“乱世”。东汉末年的动乱使东汉帝国分崩离析，各据一方的豪族军事集团之间混战连年，建安年间曹操逐渐统一北方，孙氏占有江东，刘备独霸西南，三国鼎立的局面得以形成。不久西晋短暂的统一结束了三国分治，但很快又是皇族争权的“八王之乱”，接下来便是北方游牧民族入主中原，造成南北方长期的分裂。四百年来国与国之间的征战，民族与民族之间的攻伐，统治集团内部的争权夺利，杀伐、阴谋、血污一直伴随着历史的脚步。战乱使得原本经济发达、文化昌明的中原地区荒凉凋敝，连长安一带也“白骨盈积，残骸余肉，臭秽道路”（《晋书·食货志》），甚至连首善之区洛阳也“垣墙皆顿擗，荆棘上参天”（曹植《送应氏二首》其一）。不仅平民百姓大批死于战乱饥荒，贵族文人也有许多死于杀戮瘟疫。

这一历史时期也是典型的“衰世”。魏晋南北朝各政权多是短命王朝，除北魏和东晋享国超过百年以外，其他王朝都像流星一样倏兴倏灭，南朝的四个王朝中享国最长的宋代也不过延续了五十九年，而短命的齐代则只存在了二十多年光景。由于大多数政权的寿命不长，更由于一直处于内乱外患的夹击之中，魏晋南北朝各王朝相对来说都是弱势政权。这种“弱”既指国势的衰弱，也指对外政策的软弱，当然也指对内控制的薄弱。

随着东汉帝国大厦的崩塌，国家原来的意识形态也失去了规范人们行为、统一人们思想的能力，烦琐的经学逐渐为士人所厌弃，儒家的价值观念越来越受到人们的怀疑，集中体现儒学观念的名教日益成为人们嘲讽的对象，出现了许多非孔弃礼、离经叛道之士。于是，士人由从前主要是伦理的存在变为精神的个体，由东汉末年寻求群体的认同变为后来追求个性的卓异，由希望成为群体的现世楷模变为渴望个体的精神超越。这就是人们所常言的魏晋南北朝“人的觉醒”——不用说，这是指其时士人个体的觉醒。

士人个体的觉醒深刻地改变了他们的理智生活和精神生活。

魏晋南北朝虽然历代统治者都多次下诏敦崇儒学，但在思想界“不尊

儒术”却成了时尚（《晋书·裴頠传》）。东汉末年儒学独尊的局面就已被打破，士人纷纷“叛散五经，灭弃风雅”（仲长统《见志诗二首》其二），没有了统一的价值观念，没有了统一的是非标准，思想便既混乱又活跃，“户异议，人殊论，论无常检，事无定价”（曹丕《典论》佚文）。到正始年间嵇康更无所顾忌地声称自己“非汤武而薄周孔”（《与山巨源绝交书》），甚至认为儒家的道德有违人的本性：“推其原也，六经以抑引为主，人性以从欲为欢，抑引则违其愿，从欲则得自然……故仁义务于理伪，非养真之要术；廉让生于争夺，非自然之所出也。”（《难张辽叔自然好学论》）对儒家名教的厌倦进一步激发了对道家老庄的兴趣，嵇康就坦承“老子、庄周，吾之师也”（《与山巨源绝交书》）。这标示了时代思想与学术趣味的巨大变化。

这一历史时期，以老庄思想为核心的玄学风靡士林，由于国家对人们思想控制的减弱，这给思想界留下某些自由思考的空间，士人表现出空前的理论热情，在理论上辨名析理、寻幽探微。士人清谈的主要话题是有与无、言与意、名教与自然的关系，但玄学的重心并非要探讨宇宙的本体，而是追寻一种新的理想人格。这种理想人格即人们所说的“魏晋风流”或“魏晋风度”，它具体展现为玄心、洞见、妙赏、深情。（冯友兰《论风流》，《三松堂学术论集》，北京大学出版社1984年版）

一旦挣脱了名教的桎梏，僵硬的礼仪和迂腐的教条不仅不能束缚人们的思想行为，甚至那些伪善的礼法之士还成了人们的笑柄，“口不论人过”的阮籍在《咏怀》中也说那些名教中人，“尊卑设次序，事物齐纪纲。容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱；外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从衷出，复说道义方”，这种虚伪做作的丑态令人作呕。曹操在几次“求贤令”中，公开要求僚属发现和荐举那些“不仁不孝”“盗嫂受金”的才士。曹丕也不喜欢那种峨冠博带规行矩步的行为，史称“魏文慕通达而天下贱守节”。魏晋名士们毫不隐晦地说“礼岂为我辈设也”（《世说新语·任诞》），他们许多人在行为上放纵不羁，或“脱衣裸形在屋中”，如刘伶；或丁母丧却“饮酒食肉”，如阮籍；更有甚者居丧期间与奴婢私通，如阮咸（《任诞》）。行为“不自检括”不限于以上几人，周顗于大庭广众之下“露其丑秽”而“颜无怍色”，他对此还不无得意地辩解说：“吾若万里长江，何能不千里一曲？”（同上）蔑弃礼法和放纵无检非但不受责难，反而为士人所乐道和仿效，“甚者名之为‘通’，次者名之为‘达’”（《德行》刘孝标注），行为“通达”而不拘礼教，成为一时盛行的士风。

既然已不拘泥于名教的礼节，既然不在乎儒家的节操，人们就不再膜拜外在于人的气节、忠义和德行了，只有内在于人的气质、个性、才情、风度才为大家所仰慕。与赫赫武功和烈烈节操相比，他们更看重超群的智慧和惊人的才华，不仅桓温与殷浩这样的当朝显贵“常有竞心”（《品藻》），一般士人也常明里暗里进行“才智较量”，不只每次清谈几乎就是一次“比智擂台赛”，有时清谈双方发誓要“共决优劣”，即使平时闲谈也离不开品评才智高下：“刘令言始入洛，见诸名士而叹曰：‘王夷甫太解明，乐彦辅我所敬，张茂先我所不解，周弘武巧于用短，杜方叔拙于用长。’”（同上）他们对别人的才华满口赞叹， 对自己的才华同样也信心满满：“或问顾长康：‘君《筝赋》何如嵇康《琴赋》？’顾曰：‘不赏者，作后出相遗。深识者，亦以高奇见贵。’”（《文学》）

六朝士人富于智也深于情。“嵇康与吕安善，每一相思，千里命驾。”（《简傲》）竹林七贤中人王戎自负地认为：“情之所钟，正在我辈。”（《伤逝》）连一代枭雄桓温也生就一副温柔心肠：“桓公北征经金城，见前为琅邪时种柳，皆已十围，慨然曰：‘木犹如此，人何以堪！’攀枝执条，泫然流泪。”（《言语》）人们摆脱了礼法的束缚和矫饰，便自然地坦露出人性中纯真深挚的情怀，“桓子野每闻清歌，辄唤奈何，谢公闻之，曰：‘子野可谓一往有深情。’”任性不羁的阮籍：“当葬母，蒸一肥豚，饮酒二斗，然后临诀。直言：‘穷矣！’都得一号，因吐血，废顿良久。”（《任诞》）南朝著名作家江淹写有优美动人的《恨赋》和《别赋》，将人生之恨与离别之情写得让人“泣下沾巾”“黯然销魂”。

士人们把礼法名教扔诸脑后，追求人格的独立和精神的自由，绝不为功名利禄而扭曲自我，任性而行是他们所向往的生活方式，也是他们所企慕的人生境界。“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐诗》。忽忆戴安道。时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？’”（《任诞》）陶渊明在《归去来兮辞》中也感叹说：“已矣乎，寓形宇内复几时！曷不委心任去留？胡为乎遑遑兮欲何之？”任彭泽县令才八十余日便“眷然有归欤之情”，更在《归园田居》中如释重负地说：“久在樊笼里，复得返自然。”

在爱智、重才、深情之外，六朝士人们同样也非常爱美，荀粲就十

分偏激地说“妇人德不足称，当以色为主”（《惑溺》）。我们在六朝的典籍中随处可以见到人们对飘逸风度的欣赏，对漂亮外表的赞美：“嵇康身长七尺八寸，风姿特秀。见者叹曰：‘萧萧肃肃，爽朗清举。’”“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。”（《容止》）士人们向内发现了自我，必然导致他们能向外发现自然，品藻人物与流连山水相辅相成，有时二者直接融为一体，仙境似的景物与神仙般的人物相映生辉：“王武子、孙子荆各言其土地人物之美。王云：‘其地坦而平，其水淡而清，其人廉且贞。’孙云：‘其山□巍以嵯峨，其水□渫而扬波，其人磊砢而英多。’” “王子敬云：‘从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。” （《言语》）此前几乎没有人对自然美有如此细腻深刻的体验。

因此，六朝文学表现了一种新的人生观：汉代文学中所赞美的与儒学相关联的道德、气节、操守退居到了相对次要的地位，对个体存在的喟叹、珍惜与依恋日益成为表现的中心；对外在事物的铺陈逐渐冷淡，而对个体生命体验的表现则达到了前所未有的广度与深度。

第二节 文的自觉与美的追求

用鲁迅先生的话来说，魏晋南北朝是一个“文学的自觉时代”（《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷）。人的自觉与文的自觉是紧密联系的两个方面：人的自觉是其时文学所表现的主题，而文的自觉则是人的自觉的表现形式。文的自觉主要表现为如下的几个方面：

（一）对文学价值的重估。汉人仅仅把文学看成是“成教化，助人伦”的工具，并没有认识到文学自身的独立价值，文学家本人也难免有一种自卑感，认为辞赋属于壮夫不为的“雕虫小技”，统治者更是将文人当作“倡优犬马”畜之。到了魏晋时期，传统所看重的“立德修身”观念开始动摇，外在的功名富贵又像过眼云烟，只有文学作为人的精神创造才可能流芳百世，曹丕在《典论·论文》中所说的观点很有代表性：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”这种对文学价值的看重是对人自身价值追求的必然延伸。

（二）对文学与非文学的区别。这种区别又可细分为两个方面，第一是将文学从广义的学术中分化出来，把文学看成是不同于学术的一个独立门类。汉人所谓“文学公卿”中的“文学”其实是指学术或儒术，他们并没有认识到文学与学术的区别。到了南朝才将文学与儒学、史学并列，南朝宋范晔在《后汉书》中始列《文苑列传》，并将它与《儒林列传》并立。这不仅显示在南朝人心目中 “文苑”与“儒林” 有了分别，也表明在他们眼里“文苑”与“儒林”可以比肩。第二，将文学作品与应用文一类的非文学作品区别开来，魏晋南北朝文人对文学的审美特征有了较深刻的体认，并开始从理论上对文学的内涵和外延进行界定。曹丕《典论·论文》中所说的“文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”，还只是泛说各文体的艺术特征，而且文学与非文学还没有区别开来，到陆机的《文赋》对各文学体裁就有了更深刻的理解：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而凄怆。”到了南朝就有了“文”“笔”之分，如《宋书·沈怀文传》：“（弟）怀远颇闲文笔。”颜延之在回答皇帝的询问时也明确地将“文”与“笔”区分开来：“竣得臣笔，测

得臣文。”（《宋书·颜延之传》）梁元帝在《金楼子·立言篇》中说：“夫子门徒，转相师受，通圣人之经者谓之儒。屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。今之儒，博穷子史，但能识其事，不能通其理者，谓之学。至如不便为诗如阎纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔；吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。”刘勰在《文心雕龙·总术》中对“文”与“笔”的阐述更清楚明了：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”凡是以偶语韵语来抒情写意的就称之为“文”，而非偶语韵语写成的应用文就统称为“笔”。“文”必须“唇吻遒会”和文采斐然，而“笔”则不要求声调上的用韵和语言上的藻饰。《文选》是现存最早的一部文学作品选集，昭明太子将经籍子史等非文学作品摒弃于选本之外，认为文学作品必须“事出于沉思，义归乎翰藻”。如果不是对文学的特性有了理性的自觉，就不可能对“文”与“笔”作出如此明确的划分。

（三）对文学创作过程、创作心理、创作个性、文学形式进行理论探讨。魏晋南北朝的文学理论和文学批评所取得的成就，在我国古代不仅是空前的，在漫长的封建社会也几乎是一座难以逾越的理论高峰。从曹丕的《典论·论文》到陆机的《文赋》，再到锺嵘的《诗品》和刘勰的《文心雕龙》，《诗品》系统地阐述汉魏至南朝诗歌发展的源流和各诗人的艺术成就与特征，《文心雕龙》更是构架宏伟，体系严密，第一次突破了长期以来重体验而轻思维、长于艺术感受却弱于抽象思辨的局限。一直到明清还有人赞叹“《文心》体大而虑周，《诗品》思深而意远”（章学诚《文史通义》）。这一时期的文学理论几乎涉及文学创作的各个方面：创作主体、创作过程、创作心理、创作思潮、写作素材，乃至文学本质、文学流派、文学风格、文体特征、语言锤炼等。这是文学自觉的理论反映。

（四）对文学形式美的追求。魏晋南北朝作家们对文学形式美的追求达到了执着甚至狂热的地步，“俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新”（刘勰《文心雕龙·明诗》）。虽然东汉散文就出现了骈偶现象，但只到了魏晋南北朝以后作家才自觉进行骈文创作，西晋时骈文才开始成熟和定型，并逐渐在文坛上取得统治地位，不管文学创作还是应用文写作都用骈体，到了南朝可以说是骈文的一统天下。诗歌创作也同样出现排偶化现象，曹丕、曹植的诗歌比乃父更加华美，陆机、潘岳等人的诗歌中就有大量的偶句，至谢灵运、颜延之更是踵事增华，到齐代的沈约、谢朓更将新发现的汉语四声运用到诗歌创作中来，自觉地追求诗歌语言的音韵美，出现了后世常说的“永明体”。梁

陆厥在《与沈约书》中说：“性别宫商，识清浊，特能适轻重，济艰难。古今文人，多不全了斯处，纵有会此者，不必从根本中来。”沈约对自己自觉地将声律应用于诗歌创作更有几分自豪和得意：“自灵均以来，此秘未睹，或暗与理合，匪由思至。”沈约所说的确是事实，过去的诗人对诗歌声律还只是“暗与理合”，还没有达到一种自觉的追求。如果没有南朝诗人们对诗歌对偶、音韵艰苦的探索，就不可能有唐代成熟的律诗和绝句。

第三节 文学的发展历程与文体的基本特征

诗歌仍是这一历史时期作家们最看重的文学样式，其中他们最倾心的是五言诗，锺嵘就认为“五言居文词之要，是众作之有滋味者也，故云会于流俗”（《诗品序》）。四言诗除曹操、嵇康、陶渊明等人仍有佳作外，很少有诗人创作出动人的篇章，这一诗体逐渐归于沉寂和衰微。七言诗曹丕等人就开始尝试写作，并产生了像《燕歌行》这样优美的作品，后来又有鲍照《拟行路难》长句。齐梁以后写七言诗的人稍多，但七言古诗要到唐代才真正成熟和繁荣。五言古诗则名家辈出，名作如云，从三曹父子、建安七子到左思、陶渊明，再从南朝谢灵运、鲍照、谢朓到北朝庾信，都为诗坛留下了至今仍传唱不衰的名篇。魏晋南北朝诗歌有鲜明的时代特征：第一，这一时期的诗歌受玄学的影响很深，不仅仅是“正始明道，诗杂仙心”，也不仅仅“江左篇制，溺乎玄风”（刘勰《文心雕龙·明诗》），就是在陶渊明、谢灵运和谢朓的诗作中也或明或暗地留有玄言的痕迹，更不用说像孙绰、许询等人的玄言诗了。以玄言哲理入诗一方面能增加诗的理趣，能深化诗人的体验，另一方面又可能使诗缺乏形象，因而使诗“理过其辞，淡乎寡味”。第二，各体诗歌语言越来越骈俪，音韵越来越和谐，意象越来越密集，为后世格律诗的形成积累了大量的艺术经验。

魏晋南北朝的文赋也取得了很高的成就，欧阳修所谓“晋无文章”（李公焕《笺注陶渊明集》卷五引）的论断有失公允。这一历史时期的文赋较之两汉的风格体式更为丰富多样，更追求抒情性和艺术性。这时的赋主要以抒情小赋为主，除左思等少数作家外，很少有人再写汉代那种皇皇大赋了，赋不重视外在景物的铺陈而注重内心情意的抒写，加之辞赋作家特别讲究声律、藻饰、用典、骈偶，因而，此时的辞赋既体物浏亮又情韵悠然，既丽辞如绣，又声调悦耳，像王粲的《登楼赋》、陶渊明的《归去来兮辞》、江淹的《别赋》《恨赋》、庾信的《小园赋》等都是一时的代表作。此时的文章中骈体文基本占统治地位，碑、铭、序、表、记、传、书信各种文体主要以骈文写成，即使是论说文也多为骈体，甚至像《文心雕龙》这样的文艺理论著作也以骈体行文，徐陵、庾信等人的骈文甚至出现了四六相间成文的句式。北朝的文章也不断模仿南朝，从官方制诰到民间应酬多用骈体，更不用说文人自觉的文

学创作了。只有地理学著作《水经注》和记述洛阳寺庙兴废的《洛阳伽蓝记》还属于散体。魏晋南北朝骈文的语言，其妙处在于其整饬精工，其流弊则在于其程式僵化，所以它既让许多人惊叹，同时又招致不少人的责难。

小说在魏晋南北朝已初具雏形，这时的作家虽然还没有创作小说的自觉意识，但在叙述故事情节、描写人物性格上的艺术技巧颇有可观。通常将此时的小说按其内容分为“志怪”和“志人”两类。志怪小说描述鬼神怪异和佛道神灵，受到佛教、道教鬼怪迷信的影响，有些来于民间传说和神话寓言。志人小说则与东汉末年以后的人物品藻风气有关，其代表作《世说新语》主要记述魏晋名士的逸闻和清谈，常常一举一动和只言片语就能使人物活灵活现，其语言更隽永有味，赢得了历代读者的喜爱，还有不少人把它作为案头或枕边常备读物。

魏晋南北朝文学有某些共同的时代特征，更有某些历史的承续性，但各朝代的时代风格又有很大的差异，建安文风既不同于西晋，晋文风又有别于齐梁，南朝的文风更异于北方。

建安诗坛以三曹父子为中心，以建安七子为羽翼。三曹父子不仅本人“雅爱诗章”，而且都能“体貌英逸”，所以建安诗坛上“俊才云蒸”。刘勰在《文心雕龙 · 时序》评论其时的诗文说：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”“风衰俗怨”激发了诗人对苦难的怜悯，“世积乱离”又激起了他们统一天下的豪情壮志，“雅好慷慨”和“梗概多气”，便成了建安文学的情感基调，并由此形成特有的时代风格——“建安风骨”。

正始时期伴随着司马氏集团的阴谋篡权，充满了陷害、猜忌、恐怖乃至屠杀，此时的现实已经没有建安那种慷慨任气的社会环境，此时的文学创作自然也就失去了建安诗文中那种高昂奋发的精神，正始作家由建安父辈们外在事功的追求，转向了精神上理想人格的建立。当时玄学的兴盛以及现实的严峻，忧生之嗟与理性思索成了文学表现的主要内容。其时的代表作家是阮籍和嵇康。

西晋享国五十余年，文学创作以太康这十年最为繁荣，作家群体也以这十年最为强盛，锺嵘《诗品序》中说：“太康中，三张、二陆、两潘、一左，勃尔复兴，踵武前王，风流未沫，亦文章之中兴也。” 因此，人们以太康诗歌作为西晋诗歌的代表，严羽《沧浪诗话·诗体》还专

列有“太康体”。太康文学风格上的主要特点追求语言的华丽，形式的对偶和描写的繁缛。骈文在这一时期基本定型。江左诗坛“溺乎玄风”，无论是写景、抒情还是言事，每种题材的诗歌都渗透了玄理。一百多年来诗坛为玄言诗所笼罩。江左诗坛十分沉寂，直至晋宋之交才产生了伟大诗人陶渊明。

宋代元嘉和齐代永明是古典诗歌两次“诗运之转关”，出现了所谓“元嘉体”和“永明体”。谢灵运开拓了山水诗这一题材，鲍照的七言长句及寒士不平之鸣，都是一时之秀。永明时期以沈约、谢朓为首的诗人们自觉运用四声来创作，从此诗人自觉追求诗歌的音韵美，成为后来我国格律诗的先导。诗风上永明体变元嘉诗的典雅拙涩为清浅流丽。梁陈文学一直为人诟病，虽然它的确有不少值得人们诟病的地方，但这两朝作家不仅扩展了诗文的表现题材，也丰富了诗文的表现技巧，还创作了不少仍为大家传诵的骈文和诗赋。

北朝文学由于历史与地域的原因，与南朝文学的发展并不平衡，虽然它在发展过程中受南朝文学的影响越来越深，但始终并没有完全失去自身的“河朔之气”。南北朝后期，随着南朝文人羁留北方，随着南北文人的交往越来越频繁，文学创作出现了南北同风合流的现象，庾信“暮年诗赋动江关”就是南北文风融合的成功典型。短命的隋朝在文学创作上是南北朝文风融合的延续，它也是后来唐代文学与魏晋南北朝之间的桥梁。

各朝代文学的发展历程和基本特征，我们将在后面的章节中作详细的阐述。

第一章

建安风骨与正始之音

建安诗歌通常是指汉末建安元年至魏明帝太和年间（约196—232）这一时期的诗歌创作。建安三曹父子都“雅爱诗章”，建安七子又都齐聚邺下，建安诗坛可谓“彬彬之盛”（锺嵘《诗品·序》）。其时“天下大乱，豪杰并起”（《三国志·王粲传》），国家的动乱分裂激起了一代士人统一天下的壮志豪情，而“人之觉醒”的社会思潮与人命危浅的社会现实，又引发了诗人们死生无常的喟叹和对个体生命的依恋，这样就形成了以慷慨悲凉为情感基调的“建安风骨”。

正始是魏废帝曹芳的年号（240—249），正始诗歌则包括魏明帝太和末年至西晋立国（约233—265）这一历史阶段的诗歌创作。这一历史时期，屠杀、陷害、猜忌、恐怖伴随着司马氏集团阴谋篡权的全过程，建安那种相对开明的政治风气烟消云散，慷慨任气的社会环境没有了，“酒酣耳热，仰而赋诗”的文学氛围消失了，因而正始诗歌也就失去了建安诗歌中那种高昂奋发的精神。如果说建安父辈们关注的是外在事功的追求，那么正始诗人注重的则是理想人格的建立。当时玄学的兴盛以及现实的严峻，使得忧生之嗟与理性思索成了正始诗歌最突出的特征。

从建安风骨到正始之音，诗歌完成了由“汉音”到“魏响”的历程，完成了从乐府民歌向文人诗歌的转变，五言古诗由此而走向成熟，并产生了像曹操、曹植、阮籍这样的杰出诗人。

第一节 曹氏父子的诗歌创作

曹氏父子既是曹魏政权的中心人物，也是建安诗坛上的当然领袖，这不仅是由于他们的政治地位，不仅是由于他们三人都“体貌英逸”爱惜人才，更是由他们三人的创作实绩决定的。曹操固然开一代诗风，曹丕也妙善诗章，曹植更是“才高八斗”。他们的诗歌代表了建安诗歌的最高成就。

曹操（155—220），字孟德，沛国谯（今安徽省亳州市）人。父亲曹嵩为东汉后期宦官曹腾的养子，虽然汉末官至太尉，但其出身却十分低微，当时人们就“莫能审其生出本末”（《三国志·魏书·武帝纪》）。曹操少时任侠放荡，“机警”而有“权数”，很早就被人视为“命世之才”，并被当世的名士许劭评为“治世之能臣，乱世之奸雄”（《三国志·魏书·武帝纪》裴松之注）。他果然在汉末的群雄角逐中击败了众多对手：伐董卓，灭袁术，斩吕布，败袁绍，建安十三年受封为丞相，“挟天子以令诸侯”，成了北方事实上的统治者。

曹操具有多方面的艺术修养，草书、音乐、围棋、方药都达到了他那个时代的第一流水平，即使骂他“汉世奸贼”的人也不得不承认他“多才多艺”。他的大部分光阴都在戎马生涯中度过，因此他的诗歌也大多在马背上哼成。史载“（太祖）御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传，登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章”（《三国志·魏书·武帝纪》注引《魏书》）。由于他的家世并非显贵门第，他轻视烦琐礼仪而崇尚通脱，鄙弃虚饰而注重实效，又由于他良好的音乐素养，现存的二十多首诗歌全是能“被之管弦”的乐府诗，且多属于来自民间的“相和歌”一类。这一类乐歌当时文人很少亲手写作，曹操从不受传统和偏见的束缚，他发现了这一艺术形式的真正价值，在他大力提倡和成功实践的影响下，诗人们才认识到它的艺术潜力，并使这一民间文学逐渐向文人诗歌转变。

曹操诗歌所抒写的情感内容主要包括两个方面：一是伤时悯乱，一是述志抒怀。

前者的代表作如《薤露行》，被清沈德潜视为“汉末实录”（沈德潜

《古诗源》卷五），而《蒿里行》更是被明末锺惺誉为“诗史”（《古诗归》卷七）：

关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踌躇而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺于北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露于野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。

此诗用乐府旧题“叙汉末时事”（方东树《昭昧詹言》卷一），叙写了汉末兴讨董卓的关东义师的聚散过程与原因。联军将帅各有野心，人人都想称王称霸，连军阀兄弟之间也居心叵测。其弟袁术在南边称帝，其兄袁绍在北方“刻玺”，致使国家战祸连年，更给人民带来深重的苦难。诗人以凝练的语言勾勒了一幅汉末的历史画卷，诗情沉郁，诗境阔大。

后者的代表作有《短歌行》：

对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。慨当以慷，忧思难忘。何以解忧，唯有杜康。青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。越陌度阡，枉用相存。契阔谈宴，心念旧恩。月明星稀，乌鹊南飞。绕树三匝，何枝可依？山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。

“人生几何”的生命焦虑与统一天下的壮志雄心交织于诗中，正因为意识到人生苦短，才有“早建王业”的急迫（张玉穀《古诗赏析》卷八），以让个人的生命在伟大的事业中成就其壮丽，让有限的人生在宏伟的功业中获得永恒。从“对酒当歌，人生几何”的低沉发端，到“周公吐哺，天下归心”的高亢结尾，诗人从忧己“年往”过渡到“忧世不治”（曹操《秋胡行》），流年易逝的生命恐惧激起了他重整乾坤的英雄主义豪情。诗人以刚健有力的语言，跌宕起伏的章法，抒写自己悲壮的情怀，展露自己雄强的气魄，沈德潜评此诗“沉雄俊爽，时露霸气”（《古诗源》卷五）。

《观沧海》也是一首借景抒情的绝唱：

东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中。星汉灿烂，若出其里。幸甚至哉，歌以咏志。

已入秋天仍然“百草丰茂”，“秋风萧瑟”中“洪波涌起”，吐纳日月，包容星汉，诗人笔下的大海既生意盎然又雄浑博大，联想到他那“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”的壮怀，再看看他那“山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心”的气度，谁都会明白生机勃勃而又汪洋浩瀚的大海正是诗人自己的写照，诗人自己就像他笔下的大海一样具有“吞吐宇宙气象”（沈德潜《古诗源》卷五）。

曹操诗歌宏伟的气魄、强劲的力度、阔大的境界，在建安诗坛上无与其匹。他不仅使乐府民歌成为富于艺术个性的文人诗歌，开创了“借古乐府写时事”的先河，而且以他大气弥漫的笔力使逐渐僵化的四言古诗重现生机。清人吴乔对此曾有公允的评论：“作四字诗，多受束于《三百篇》句法，不受束者，惟曹孟德耳。”（《围炉诗话》卷二）汉代诗人模仿《诗经》的四言诗，大多数是毫无生命力的赝品，只有“孟德能于《三百篇》外，独辟四言声调，故是绝唱”（陈祚明《采菽堂古诗选》卷五）。

曹丕（187—226）字子桓，曹操次子，建安二十二年（217）立为魏太子，二十五年（220）代汉自立，史称魏文帝。作为一个政治家，他没有乃父的魄力、雄心、胆略和气度，在政治上乏善可陈，但作为一个诗人和学者，他又很有才华，并且有多方面的建树，刘勰称其“乐府清越，《典论》辩要”（《文心雕龙·才略》），史家称其“天资文藻，下笔成章”（《三国志·魏书·文帝纪》）。他的《典论·论文》和其他文赋另章阐述，这里只谈谈他的诗歌。

曹丕的诗歌从题材上大致可分为三类：纪宴游、述征战和写男女相思。

曹丕留守邺城时与文士们常相聚游宴，他在《又与吴质书》中回忆当年的生活说：“昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失。每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗。当此之时，忽然不自知乐也。”他的《于玄武陂作诗》《芙蓉池作诗》《夏日诗》《孟津诗》《善哉行》等诗，或写山水的秀丽，或写歌女的妍姿，或写诗酒的豪纵，都

是他当年公子生活的反映。又由于他“生于中平之季，长于戎旅之间”（《典论·自序》），青少年时常随父征战，即位皇帝天下仍未统一，《饮马长城窟行》《黎阳作》《至广陵于马上作》，都是记述军事征伐生涯。他的宴游诗较乃父华丽，而征战诗则不及其父沉雄。他最为人称道的是那些写游子思妇相思的诗作，这一类作品最能体现他的艺术个性，如《燕歌行二首》其一：

> 秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。群燕辞归雁南翔，念君客游思断肠。慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁？

这是我国现存最早最成熟的七言古诗。它以少妇在秋夜里独白的形式，表达她对“淹留他方”丈夫的深沉思念。全诗押平声韵，且句句用韵，其情掩抑低徊，其调婉转舒缓，其言清丽含蓄，恰到好处地表现了思妇缠绵悱恻的思绪。王夫之认为此诗“倾情倾度，倾色倾声，古今无两”（《古诗评选》卷一）。

沈德潜在《古诗源》卷五中说：“孟德诗犹是汉音，子桓以下纯乎魏响。子桓诗有文士气，一变乃父悲壮之习矣。要其便娟婉约，能移人情。”“汉音”与“魏响”的区别主要就在于诗风的质朴与华丽，汉乐府大部分是采自民间的歌谣，诗歌语言还带有民歌的浑朴，曹操的诗歌语言古直，所以说其诗“犹是汉音”，而曹丕则主张“诗赋欲丽”（《典论·论文》），所以他的诗歌语言也就由质朴而趋于典丽。但曹丕毕竟去汉未远，诗歌犹带民歌风味，诗语清丽但不纤巧，音调和谐而又明快。他的诗歌的确没有其父那般沉雄悲壮，但娟秀婉约，风华掩映，则是他身上“文士气”的独造之境。

曹植（192—232），字子建，曹丕同母弟。曾封陈王，死后谥“思”，世称陈思王。他和兄长曹丕一样“生乎乱，长乎军”（《陈审举表》），时代的动乱激起了他济世的雄心，年轻时就希望自己能“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”，绝不愿只“以翰墨为勋绩，以辞赋为君子”（《与杨德祖书》），生命的后期最使他害怕的就是“生无益于事，死无损于数”（《求自试表》），并发出了“闲居非吾志，甘心赴国忧”（《杂诗》之五）的呼喊。他自幼就表现出过人的才华，文章

诗赋援笔立就，一度深得曹操的赏爱，认为他是“儿中最可定大事”（曹操《临淄侯曹植犯禁令》）的一个。曹植对自己的治国才能就像对自己的文学才能一样自负，在《陈审举表》中说自己年轻时“数承教于武皇帝，伏见行师用兵之要，不必取孙吴而暗与之合”。但从其一生的言行来看，他放纵任性而行事疏阔，好发空言却缺乏实际才干，这使他后来失宠于父王，也导致他后来人生的悲剧。建安二十五年曹操病逝，曹丕代汉称帝后，他受尽了皇兄皇侄的冷遇、猜忌和监视，过着名为藩侯实为囚徒的生活。

他的生活和创作以曹丕称帝为界分为前后两期。

前期的诗歌或描写他公子生活的放纵浮华，或抒写他建功立业的理想抱负，诗情意气风发，诗语词采飞扬，《名都篇》和《白马篇》是他前期的代表作：

> 名都多妖女，京洛出少年。宝剑直千金，被服丽且鲜。斗鸡东郊道，走马长楸间。驰骋未能半，双兔过我前。揽弓捷鸣镝，长驱上南山。左挽因右发，一纵两禽连。余巧未及展，仰手接飞鸢。观者咸称善，众工归我妍。我归宴平乐，美酒斗十千。脍鲤臇胎虾，寒鳖炙熊蹯。鸣俦啸匹侣，列坐竟长筵。连翩击鞠壤，巧捷惟万端。白日西南驰，光景不可攀。云散还城邑，清晨复来还。

> 白马饰金羁，连翩西北驰。借问谁家子，幽并游侠儿。少小去乡邑，扬声沙漠垂。宿昔秉良弓，楛矢何参差。控弦破左的，右发摧月支。仰手接飞猱，俯身散马蹄。狡捷过猴猿，勇剽若豹螭。边城多警急，虏骑数迁移。羽檄从北来，厉马登高堤。长驱蹈匈奴，左顾凌鲜卑。弃身锋刃端，性命安可怀？父母且不顾，何言子与妻？名编壮士籍，不得中顾私。捐躯赴国难，视死忽如归。

《名都篇》“无所寄托”，只是抒写“游玩之乐，骑射之巧”（参见陈祚明《采菽堂古诗选》卷六，王尧衢《古唐诗合解》卷三），诗中极意夸张京洛宴会的丰盛，少年骑术射技的高超，是诗人早年“斗鸡走马”“妖女美酒”浮游生活的写照。《白马篇》也是他前期的代表作之一，清朱乾在《乐府正义》卷十二中说：“此寓意于幽并游侠，实自况也。子建《自试表》云：‘昔从武皇帝，南极赤岸，东临沧海，西望玉门，北出玄塞，伏见所以用兵之势，可谓神妙。而志在擒权馘亮，虽身分蜀境，首悬吴

阙，犹生之年。’篇中所云‘捐躯赴难，视死如归’，亦子建素志，非泛述矣。”诗中这位身手矫捷武艺高超的游侠，为了保家卫国而视死如归的献身精神，是他青年时精神风貌的缩影。清沈德潜认为“《名都》《白马》二篇，敷陈藻彩，所谓修词之章也”（沈德潜《古诗源》卷五）。这两首诗无论抒情写意都酣畅淋漓，大量的排比句奔腾而下，恰到好处地表现了诗人下笔琳琅的才华、血气奔涌的激情和慷慨豪迈的气势。

他前期受尽了父王的宠爱和众人的恭维，是在众星捧月中度过的，他与当时年轻的政治家、诗人有密切的交往和广泛的联系，因此他写了不少赠答之作和游宴之章，“置酒高殿上，亲友从我游。中厨办丰膳，烹羊宰肥牛。秦筝何慷慨，齐瑟和且柔”，《箜篌引》中开头这几句描写的就是这种宴游生活，此外这类作品还有《公宴》《斗鸡》等篇。建安诗人此类诗作很多，这说明日常生活也成为诗歌的表现题材，只是曹植这类作品词采更加华丽，笔力更加酣畅。更难能可贵的是，这位年轻的诗人并没有沉溺于宴游走马，他十分关注社会的战乱和人民的疾苦，如《送应氏二首》之一：

> 步登北芒阪，遥望洛阳山。洛阳何寂寞，宫室尽烧焚。垣墙皆顿擗，荆棘上参天。不见旧耆老，但睹新少年。侧足无行径，荒畴不复田。游子久不归，不识陌与阡。中野何萧条，千里无人烟。念我平常居，气结不能言。

东汉都城居然“荆棘上参天”，繁荣富庶的中原竟然“千里无人烟”，可见战争给社会造成的破坏之大，给人民带来的痛苦之深。不同于其他前期诗情那样恣肆放浪，也不同于前期诗语那样逞才敷彩，这首诗写得凄凉哀伤，沉郁厚重。

后期的诗歌主要抒发生命价值不能实现的焦虑，雄心不能施展的苦闷和对社会与人生的悲剧性体验。曹植一方面意识到流光易逝，“人生处一世，去若朝露晞”（《赠白马王彪》），“生存华屋处，零落归山丘”（《箜篌引》）；另一方面他又“愿得展功勤，输力于明君。怀此王佐才，慷慨独不群”（《薤露行》），因而当他后期被排挤被闲置后，他心中就一直笼罩着壮志成空的阴影。《美女篇》《七哀诗》《杂诗》《赠白马王彪》《吁嗟篇》《野田黄雀行》是他后期的代表作，这些诗歌是他在压抑、痛苦、悲伤中的哀号，最能代表建安诗歌慷慨悲壮的时代风格，也代表了他诗歌的最高成就。

他这种悲壮哀伤的情感有时运用比兴的手法，寄寓于美女思妇的幽怨之中，如《美女篇》：

> 美女妖且闲，采桑歧路间。柔条纷冉冉，落叶何翩翩。攘袖见素手，皓腕约金环。头上金爵钗，腰佩翠琅玕。明珠交玉体，珊瑚间木难。罗衣何飘飘，轻裾随风还。顾盼遗光彩，长啸气若兰。行徒用息架，休者以忘餐。借问女何居，乃在城南端。青楼临大路，高门结重关。容华耀朝日，谁不希令颜？媒氏何所营？玉帛不时安。佳人慕高义，求贤良独难。众人徒嗷嗷，安知彼所观。盛年处房室，中夜起长叹。

此诗以美女曲高和寡盛年不嫁，喻自己壮志难酬怀才不遇。诗的前面写美女容颜服饰的美丽，接下来写她居所门第的华贵，结尾再写她求贤择偶的苦心，以及独处房室的冷况，突出表现了个体生命价值不能实现的焦虑不安。曹植最大的愿望是“名挂史笔，事列朝荣”，最害怕的是“微才弗试，没世无闻”，而他的后半辈子恰恰像他所说的“圈牢之养物”一样“禽息鸟视”，在政治上一无所为，“盛年处房室，中夜起长叹”，发出“长叹”的不同样也是诗人自己吗？元刘履《选诗补注》卷二中说此诗：“子建志在辅君匡济，策功垂名，乃不克遂，虽授爵封，而其心犹为不仕，故托处女以寓怨慕之情焉。”此诗通篇用比体，抒情写意含蓄委婉，语言华丽但不艳俗，典雅而又非常自然，清叶燮认为“《美女篇》可为汉魏压卷……意致幽眇，含蓄隽永，音节韵度皆有天然姿态，层层摇曳而出，使人不可仿佛端倪，固是空千古绝作”。

他处于逆境中对人生世事有了更深的体验，后期的述志诗总笼罩着一层哀怨、愤恨、痛苦的情调，《赠白马王彪》是其中最优秀的诗章之一。该诗写于黄初四年朝京师的归藩途中，作者朝京师时先吃了曹丕拒见的闭门羹，后又遭受胞兄曹彰（任城王）暴薨的打击，他的精神受到极大震动。他在诗前的小序中说：“黄初四年五月，白马王、任城王与余俱朝京师，会节气。到洛阳，任城王薨。至七月，与白马王还国。后有司以二王归藩，道路宜异宿止，意毒恨之。盖大别在数日，是用自剖，与王辞焉，愤而成篇。”“愤”与“恨”是这首诗的情感“底色”，此外诗中还织进了生离死别的悲剧性体验，和对人生的依恋与对事功的执着，如诗的第五、六章：

太息将何为？天命与我违。奈何念同生，一往形不归。孤魂翔故域，灵柩寄京师。存者忽复过，亡没身自衰。人生处一世，去若朝露晞。年在桑榆间，影响不能追。自顾非金石，咄唶令心悲。

心悲动我神，弃置莫复陈。丈夫志四海，万里犹比邻。恩爱苟不亏，在远分日亲。何必同衾帱，然后展殷勤。忧思成疾疢，无乃儿女仁。仓卒骨肉情，能不怀苦辛？

锺嵘在《诗品》卷上中评其诗说："骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质。""骨气奇高"是指他的诗情慷慨悲壮，气势雄强飞动，文词遒劲有力；"词采华茂"是指他才思富艳，诗语流丽精工。前人认为："繁华损枝，膏腴害骨。"刘勰在《文心雕龙·风骨》中也说："瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也；思不环周，索莫乏气，则无风之验也。""华辞"与"骨气"原为两个彼此排斥的美学范畴，而曹植却将它们二者有机地统一在一起。他的诗歌既笔力雄健，又词采华茂，在富丽的语言中显出雄浑的气象。慷慨悲壮是建安诗歌的时代风格，"诗赋欲丽"也是建安诗人的普遍共识，所以"骨气"与"华辞"并不是曹植所独有，只是他比别人更为突出而已，就骨气而言他比时人更为雄强，就词采来说他显得更为华丽，在"五色相宣，八音朗畅"这方面，仲宣、公幹无法与他抗衡（沈德潜《古诗源》卷五）。他之所以能兼二者之长，与他个人的人生际遇和个性气质有关。锺惺对此有精当的论述："子建柔情丽质，不减文帝，而肝肠气骨，时有磊块处，似为过之。"（《古诗归》卷七）

曹植诗歌中乐府诗约占一半，但他的乐府诗大部分"无诏伶人，故事谢丝管"（刘勰《文心雕龙·乐府》），范文澜先生评注说："子建诗用入乐府者，惟《置酒》（《大曲》《野田黄雀行》）、《明月》（《楚调》《怨诗》）及《鼙舞歌》五首而已，其余皆无诏伶人。"也就是说他的乐府诗基本上都是不入乐演唱的徒诗，他的乐府诗与汉乐府相比，有雅俗之分与华质之别，这说明曹植在乃父的基础上进一步使乐府歌辞文人化。另外，他写乐府诗又使他的非乐府诗能熟练地借鉴乐府的长处，如《赠白马王彪》使用连章体，每章之间又使用顶针修辞，还有《美女篇》等诗明显吸取了乐府民歌的技巧。另外，他的诗歌语言典雅华丽而又流畅明快，兼具文人诗的气质与乐府民歌的神韵，难怪锺嵘称其"体被文质"了。

曹植是建安文坛上一位众体兼善的作家，也是建安时期最杰出的诗人，人们甚至将他与唐代大诗人杜甫并列，"备诸体于建安者，陈王也；

集大成于开元者，工部也”（胡应麟《诗薮》内编卷二）。清吴淇在《六朝选诗定论》卷五中也说：“《选》诗有子建，唐诗有子美，各际中集大成之诗人也。盖汉道创于苏、李，盛于曹、刘；唐制始于沈、宋，盛于李、杜耳。”其诗不仅当时好评如潮，后世同样影响深远。

第二节 建安七子及建安诗风

建安诗坛上的代表无疑是三曹父子和“建安七子”。“建安七子”之称出自曹丕《典论·论文》：“今之文人，鲁国孔融文举，广陵陈琳孔璋，山阳王粲仲宣，北海徐斡伟长，陈留阮瑀元瑜，汝南应玚德琏，东平刘桢公斡。斯七子者，于学无所遗，于辞无所假，咸以自骋骥騄于千里，仰齐足而并驰。”

其实，将孔融放在七子中并不协调。第一，他的年龄比曹操还要长两岁，可以说是其他六人的父辈；第二，他的政治立场也与其他六人不同。他不仅未曾做过曹操的僚属，还多次嘲讽和反对过曹操，并最终被曹操所杀，而另外的六人则都为曹氏效力。再说，建安十三年（208）秋孔融被杀时，王粲还远在荆州未入邺城，应玚、刘桢也可能因年轻尚未入邺，邺下文人集团严格地说是在这一年才形成，孔融既未必愿意也没有机会参加他们的活动。刘勰在历数建安诗人时，就没有将孔融列入其中：

> 自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑。魏武以相王之尊，雅爱诗章；文帝以副君之重，妙善辞赋；陈思以公子之豪，下笔琳琅。并体貌英逸，故俊才云蒸。仲宣委质于汉南，孔璋归命于河北，伟长从宦于青土，公斡徇质于海隅，德琏综其斐然之思，元瑜展其翩翩之乐，文蔚、休伯之俦，子叔、德祖之侣，傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以借谈笑。

这儿所列的十三位建安作家，三曹父子每人各用两句来论析，王粲、陈琳、徐斡、刘桢、应玚、阮瑀都是“建安七子”之一，每人各用一句来评述，路粹（字文蔚）、繁钦（字休伯）、邯郸淳（字子叔）、杨修（字德祖）四人则每人合用一句来说明。每人所占的位置、篇幅，标明了各人在文坛上地位的高低和成就的大小。刘勰所论应该说较为允当，但“建安七子”已约定俗成，并为历代文学史家所接受，我们这里仍以“建安七子”为中心阐述建安作家群体，但不局限于这七人。

邺下文人集团的形成约在建安九年曹操定邺之后，建安二十二年邺城发生疾疫，“徐、陈、应、刘一时俱逝”（曹丕《又与吴质书》），王

粲也在这年死于征吴途中，次年繁钦病逝，建安二十四年杨修被杀，建安二十五年曹丕代汉后迁都洛阳，这时建安文人集团的骨干大都零落星散。这一文人集团虽然只历时十五六年，但它在我国文学史上具有重大意义。它基本集中了全国作家精英，且创作出许多不朽的杰作，并形成了鲜明的群体风格，而这一群体风格就是那个时代风格的代表，其创作实绩也堪称我国文学史上的一个高峰，“建安风骨”更是后世诗人效仿的典范。

为了完成统一天下的大业，实现建功立业的理想，了却“带金佩紫”的夙愿，建安文人才聚于曹操麾下，繁钦《川里先生训》中的志愿道出了建安文人的共同心声：“处则抗区外之志，出则规非常之功，实哲士之高趣，雅人之远图。故吕尚垂翼北海，以待鹰扬之任；黄绮削迹南山，以集神器之赞。”曹操“但为君故，沉吟至今”渴求贤才的态度，“山不厌高，海不厌深”的胸襟，以及士人“绕树三匝，何枝可依”的现实，使邺下的文人对曹操充满了感激，对前途充满了希望，　　他们满怀热情地“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才”（《文心雕龙·明诗》）。

建安七子中以王粲（177—217）的成就最高，被刘勰誉为“七子之冠冕”（《文心雕龙·才略》）。粲字仲宣，山阳高平（今山东省邹县）人，出身于世家，曾祖、祖父皆为汉三公。粲少时就有“异才”之名，汉末大乱往荆州依刘表，建安十三年归顺曹操。王粲的诗歌创作可分为前后两期，建安十三年以前的诗歌，或反映汉末战乱所造成的惨象，表现自己忧国忧民之情，或抒写流寓荆州的失意情绪，表达自己壮志难酬的苦闷，如《七哀诗三首》第一、二首：

西京乱无象，豺虎方遘患。复弃中国去，委身适荆蛮。亲戚对我悲，朋友相追攀。出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间。顾闻号泣声，挥涕独不还。“未知身死处，何能两相完？”驱马弃之去，不忍听此言。南登霸陵岸，回首望长安。悟彼下泉人，喟然伤心肝。

——《七哀诗三首》其一

荆蛮非我乡，何为久滞淫？方舟溯大江，日暮愁我心。山冈有余映，岩阿增重阴。狐狸驰赴穴，飞鸟翔故林。流波激清响，猴猿临岸吟。迅风拂裳袂，白露沾衣衿。独夜不能寐，摄衣起抚琴。丝

桐感人情，为我发悲音。羁旅无终极，忧思壮难任。

——《七哀诗三首》其二

前首写于汉末动乱时诗人“委身适荆蛮”途中的所见、所闻、所感，“出门无所见，白骨蔽平原”，满眼都是白骨的惨象让人恐怖，“路有饥妇人，抱子弃草间。顾闻号泣声，挥涕独不还。‘未知身死处，何能两相完？’”妇人的号泣谁听了都会心酸。诗人选取白骨与弃子两个场面，真切而又深刻地反映了汉末的乱象和人民的苦难。何焯、沈德潜等人都说此诗为杜甫“三吏三别”之祖（参见何焯《义门读书记》、沈德潜《古诗源》）。后首写滞留荆州的孤寂凄凉，有志不获骋，有才不见用，望江望山听猿听鸟，眼之所见耳之所闻，无一不引起自己的羁旅之悲和思乡之情。民族的灾难和个人的不幸交织在一起，使这两首诗的情调哀婉凄怆，凄怆中又蕴含着除暴弥乱平定天下的热望。

归曹后他写了一些“述恩荣，叙酣宴”的诗作，如《公宴诗》说：“今日不极欢，含情欲待谁？见眷良不翅，守分岂能违？古人有遗言，君子福所绥。愿我贤主人，与天享巍巍。克符周公业，奕世不可追。”可见他此时的处境与心境大不同于在荆州的时期，从诗中热烈的气氛和欢快的格调看，他对曹操坦露忠诚和极力奉承是出自真心。当然，后期写得最多的是对功名的追求，如《从军诗五首》：

从军有苦乐，但问所从谁。所从神且武，焉得久劳师？相公征关右，赫怒震天威。一举灭獯虏，再举服羌夷。西收边地贼，忽若俯拾遗。陈赏越丘山，酒肉逾川坻。军中多饫饶，人马皆溢肥。徒行兼乘还，空出有余资。拓地三千里，往返速若飞。歌舞入邺城，所愿获无违。昼日献大朝，日暮薄言归。外参时明政，内不废家私。禽兽惮为牺，良苗实已挥。窃慕负鼎翁，愿厉朽钝姿。不能效沮溺，相随把锄犁。熟览夫子诗，信知所言非。

——《从军诗五首》其一

朝发邺都桥，暮济白马津。逍遥河堤上，左右望我军。连舫逾万艘，带甲千万人。率彼东南路，将定一举勋。筹策运帷幄，一由我圣君。恨我无时谋，譬诸具官臣。鞠躬中坚内，微画无所陈。许历为完士，一言犹败秦。我有素餐责，诚愧伐檀人。虽无铅刀用，庶几奋薄身。

——《从军诗五首》其四

这五首诗几乎首首都有对功名的热望，有对曹操的赞美，对自己的期望值既高，用世之心更切。时时总把“圣君”曹操挂在嘴上，一时歌颂他的神威，一时又夸耀他的谋略，无疑有真心的佩服敬仰，可能也有图“表现”的现实考虑。如该组诗中第二首就说“弃余亲睦恩，输力竭忠贞。惧无一夫用，报我素餐诚”，这里面有表态献忠的成分，也有为国立功的豪情。这几首诗格调高昂浑厚，节奏明快有力，写出了出兵与战争的声威气势。

王粲诗风前后期有所变化，锺嵘《诗品》卷上《魏侍中王粲》说：“其源出于李陵。发愀怆之词，文秀而质羸。在曹、刘间别构一体。方陈思不足，比魏文有余。”所论似主要就前期诗歌而言，流落汉南前后诗情悲怆幽怨，谢灵运也称他“家本秦川，贵公子孙，遭乱流寓，自伤情多”（《拟魏太子邺中集八首·王粲》）。前期诗歌的确文辞秀逸而气势羸弱，归曹后的诗歌如《从军诗五首》等，则显示出某些豪健的笔力，就再不能说“文秀而质羸”了。

建安七子中另一位著名的诗人是刘桢（？—217），字公幹，东平宁阳（今山东省宁阳县）人。父刘梁为汉宗室后裔，东汉后期曾“以文学见贵”（《三国志·王粲传》裴松之注引《文士传》）。桢少以才学知名，八九岁时就能诵《论语》、诗、论及辞赋数万言，能言善辩，与人争论应声而对，词锋锐利激烈。以文才被曹操辟为丞相掾属，为人亢直而傲岸，曾因在大庭广众之中平视太子夫人甄氏被刑，刑竟署吏，建安十六年转为五官中郎将文学。

《诗品·魏文学刘桢》论其诗说：“仗气爱奇，动多振绝，真骨凌霜，高风跨俗。但气过其文，雕润恨少。然自陈思以下，桢称独步。”刘勰在《文心雕龙·体性》中说：“公幹气褊，故言壮而情骇。”我们来看看他的名作《赠从弟诗三首》：

泛泛东流水，磷磷水中石。蘋藻生其涯，华叶纷扰溺。采之荐宗庙，可以羞佳客。岂无园中葵，懿此出深泽。

——《赠从弟诗三首》其一

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲。冰霜正

惨凄，终岁常端正。岂不罹凝寒？松柏有本性。

——《赠从弟诗三首》其二

凤凰集南岳，徘徊孤竹根。于心有不厌，奋翅凌紫氛。岂不常勤苦，羞与黄雀群。何时当来仪？将须圣明君。

——《赠从弟诗三首》其三

三诗中“首章‘蘋蘩’（当作‘蘋藻’）喻其品之洁……次章‘松柏’喻其守之正，出于性之自然而非强勉……末章‘凤凰’喻其志之高，却又非沮溺一流，一味独善其身者”（吴淇《六朝选诗定论》卷六）。这三首咏物诗分别以蘋藻、松柏、凤凰来赞美坚贞高洁的品性，既是对从弟的称扬，也是对从弟的期望，更是他自己人格的写照。生长于磷磷水中的蘋藻高洁得一尘不染，亭亭山上的松柏挺拔傲寒，南岳的凤凰不苟流俗，志在高远。我们从松柏的“终岁常端正”，凤凰的“奋翅凌紫氛”和“羞与黄雀群”中，不是分明能感受到诗人那刚直不阿、孤高脱俗的品性吗？由此我们也能体会出公幹诗“贞骨凌霜，高风跨俗”的笔力与格调。

《赠徐幹诗》一诗可能写于服刑期间，向友人表达自己精神上的压抑苦闷，“起坐失次第，一日三四迁”，形象地表现他坐立不安、举止失次的神态。刘桢高傲而又戆直，自尊而又敏感，遭遇打击后比常人要承受更多的痛苦，另外正因为高傲戆直的个性，他受到委屈有了怨气后必定要抒发出来，结尾“仰视白日光，皦皦高且悬。兼烛八纮内，物类无颇偏。我独抱深感，不得与比焉”几句，毫不隐晦地抒写自己受到不公打击后的愤激不平，流露出他那亢直不驯的品性，突出地表现了诗风“其情真，其味长，其气胜”的特点。

刘桢和其他建安诗人一样，也写了一些宴游诗，如《公宴诗》《斗鸡诗》《射鸢诗》等，这些诗内容上只是写友人之间的游乐和对曹操的奉承，但其中有些篇章仍表现了诗人的艺术个性，如《斗鸡诗》：“利爪探玉除，瞋目含火光。长翘惊风起，劲翮正敷张。轻举奋勾喙，电击复还翔。”无论是刻画的形象还是诗中的气势都凶猛强悍。

刘桢诗以气驱词，因情起势，基本以气势取胜，元好问在《论诗绝句三十首》中说：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。”后世诗论家也多半是欣赏他诗中的这种奇情盛气。

建安七子中的孔融、陈琳、阮瑀、徐幹、应场等人并不以诗名世，但有些人留下了少数优秀诗篇，如陈琳的《饮马长城窟行》：

饮马长城窟，水寒伤马骨。往谓长城吏，慎莫稽留太原卒！官作自有程，举筑谐汝声！男儿宁当格斗死，何能怫郁筑长城。长城何连连，连连三千里。边城多健少，内舍多寡妇。作书与内舍，便嫁莫留住。善事新姑嫜，时时念我故夫子！报书往边地，君今出语一何鄙？身在祸难中，何为稽留他家子？生男慎莫举，生女哺用脯。君独不见长城下，死人骸骨相撑拄。结发行事君，慊慊心意关。明知边地苦，贱妾何能久自全？

边夫的血泪铸就了长城的雄伟，“君独不见长城下，死人骸骨相撑拄”，这种对人民苦难深厚的同情胜过无数篇长城礼赞，它揭示了血淋淋的历史真实。

建安七子之外值得重视的诗人是蔡琰，字文姬，她是汉末著名文学家蔡邕的女儿，建安时期一位杰出的女诗人。现存诗三首：五言和骚体《悲愤诗》各一篇，骚体《胡笳十八拍》一篇。三篇的真伪问题学术界尚有争议，但一般认为五言《悲愤诗》为蔡琰所作。该诗描写了她在董卓之乱中被掳入胡和被赎回国的经过，从她个人的见闻和亲历中可以看到胡兵的残暴、人民的凄惨和时代的苦难，“马边悬男头，马后载妇女……欲死不能得，欲生无一可”，其情状令人恐怖扼腕，“存亡永乖隔，不忍与之辞。儿前抱我颈，问母欲何之：‘人言母当去，岂复有还时？阿母常仁恻，今何更不慈？我尚未成人，奈何不顾思？’”母子分别的场面叫人肝肠寸断。她在汉末战乱的悲惨遭遇是当时女性遭遇的一个缩影，此诗是这位女诗人用自己的生命绘成的历史画卷。

建安诗风的主要特点是慷慨悲凉，人们常将这种时代风格概括为“建安风骨”。“慷慨”是指情感的浓烈激越，“悲凉”是指情感的悲壮苍凉。汉末的战乱分裂激起士人奋发蹈励的意气，统一天下的热望鼓荡着他们慷慨激昂的心灵，同时被两汉经学禁锢了三百多年的心灵开始觉醒，当时人命危浅的现实更使他们体认到人生的珍贵，更体认到生命短暂与人生无常的悲哀，这样建安文人们常常“乐往哀来，凄然伤怀”（曹丕《与吴质书》）。曹植在《前录自序》中也说自己“雅好慷慨”。繁钦《与魏太子书》中回忆当年宴游时的情景说，无论听泉听乐还是看水看山，文人们“莫不泫泣殒涕，悲怀慷慨”。不管建安诗人的艺术个性有多大的差

别，慷慨悲凉几乎是所有诗歌的共同特征，如前人评曹操诗歌说：“曹公古直，甚有悲凉之句”（锺嵘《诗品》），“此老诗歌中有霸气”（谭元春《古诗归》）。连被认为有“文士气”的曹丕其诗也不乏“高古之骨，苍凉之气”（锺惺《古诗归》）。曹植就更不用说了，其诗“情兼雅怨”又“骨气奇高”（见前），王粲诗歌善“发愀怆之词”（锺嵘《诗品》），刘桢诗“仗气爱奇”（见前）。对于建安诗歌的时代风格及其形成原因，刘勰有两则精当的论述：“文帝、陈思，纵辔以骋节；王、徐、应、刘，望路而争驱；并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才，造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能，此其所同也。”（《文心雕龙·明诗》）“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”（《文心雕龙·时序》）

以刚健有力的语言表现一种奋发蹈励的意气，一种慷慨高亢的激情，一种苍凉悲壮的情怀，在艺术上呈现出一种强劲的力度，一种沉雄的气势——这便是“建安风骨”的主要特征。

第三节 阮籍与正始诗歌

正始时期有两大文人群体，即所谓“正始名士”和“竹林名士”。前者的代表人物是何晏、王弼，他们主要长于哲学思辨，在哲学史上开创了玄学的新时代，至于他们的诗歌创作却不值得称道，刘勰就毫不客气地说“正始明道，诗杂仙心，何晏之徒，率多浮浅”（《文心雕龙·明诗》），王弼、何晏等人或者完全没有留下诗篇，或者根本就没有创作过诗歌。“竹林名士”包括阮籍、嵇康、山涛、王戎、向秀、阮咸、刘伶七人，其中阮籍和嵇康的诗歌成就最高，刘勰同一文中接着说：“唯嵇志清峻，阮旨遥深，故能标焉。”阮籍是正始诗坛上当之无愧的主帅，其次嵇康也写了不少优秀的诗篇，不过嵇康精神活动侧重于“思”而不是“诗”，其理论贡献与散文成就都在他的诗歌之上。

正始时期曹魏政权转向衰微，从高平陵之变司马氏集团控制朝政，到司马师、司马昭相继执政，并最后取曹魏而代之的这十几年间，一直伴随着政治恐怖和血腥杀戮，仅高平陵之变这一次的杀戮就使天下“名士减半”（《三国志·魏书·王凌传》注引《汉晋春秋》），拥护曹魏政权而不与司马氏合作的名士，如夏侯玄、毌丘俭、诸葛诞和嵇康等，几年后又相继遭到杀害。士人在这种杀机四伏的环境中，时时“但恐须臾间，魂气随风飘”，许多人有一种“终身履薄冰”的惶恐（阮籍《咏怀》其三十三）。面对司马氏时代的来临，士人们根据各自不同的政治背景和价值理想迅速分化：或投靠司马氏卖身求荣，或酣饮沉醉故作旷达以全身远祸，或保持人格尊严不与司马氏集团合作。不同的立场选择也就决定了不同的命运：有人高升，如山涛；有人沉沦，如阮籍；有人被杀，如嵇康。

司马氏集团以冷酷残忍的手段篡夺政权，为了掩盖这种不忠不义的行为，为了给篡位制造舆论和进行粉饰，他们又竭力提倡礼法推崇名教，这样就造成社会上层的道德虚伪。名教与自然的学理争辩背后隐藏着政治权力的争夺。士人们并不想搅进政治的旋涡，当何晏等人以《老子》为根基的玄学在政治实践中陷入困境时，“以庄周为模则”的竹林名士聚集于河内山阳（《三国志·魏书·王粲传》附），随着玄学的根基由老子转向庄子，玄学家们关注的重心也由国家的无为而治转向了个体的精神自由。与建安时期文人内在于曹魏政权不同，正始时期大部分文人与

司马氏集团疏离或对抗，因而在阮、嵇的诗歌中很难听到建功立业的豪迈歌唱，很难感受到奋发进取的乐观精神。他们常常抒写超世绝群的理想，表现遗世独立的人格，而忧生之嗟与愤世之叹更是此时诗歌常见的主题，不仅阮籍诗中“颇多感慨之词”（钟嵘《诗品·晋步兵阮籍》），嵇康“集中诸篇”也同样“多抒感愤”（陈祚明《采菽堂古诗选》卷八）。另外，由于玄学的兴盛，阮、嵇等人既是诗人也是玄学家，玄学已成了他们精神生活的一部分，此时诗歌便不可避免地出现了哲理化的趋向，“思”常伴随着“诗”，诗中有深微的体验，也有深刻的思考。这样，正始诗歌在六朝诗歌中别具风味，阮籍、嵇康等人的诗歌被后人称为“正始体”（严羽《沧浪诗话·诗体》）。

阮籍（210—263），字嗣宗，陈留尉氏（今河南省尉氏县）人，父阮瑀为建安七子之一。生长于建安那个慷慨激昂的时代，“籍本有济世志”，史载“籍容貌瑰杰，志气宏放”，“尝登广武，观楚、汉战处，叹曰：‘时无英雄，使竖子成名！’登武牢山，望京邑而叹，于是赋《豪杰诗》”（《晋书·阮籍传》）。他青少年时期就立志远大，并十分注重砥砺自己的品行和培养自己的才能：“昔年十四五，志尚好诗书。被褐怀珠玉，颜闵相与期。”（《咏怀》十五）“少年学击剑，妙伎过曲城。英风截云霓，超世发奇声。”（《咏怀》六十一）因身处“魏、晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常”。阮籍是魏晋之间一颗痛苦的灵魂，“时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反”（《晋书·阮籍传》）。阮籍的性格原本就很复杂，一方面他是时人眼中“至慎”的典范，另一方面史书又说他疾恶如仇；一方面“志气宏放”“有济世志”，另一方面又“傲然独得”“不与世事”。这养成了他双重的人格理想，既想成为儒家所崇尚的理想人物，积极承担社会责任以立功扬名，鄙弃庄子逍遥放旷的人生态度，“泰山成砥砺，黄河为裳带。视彼庄周子，荣枯何足赖。捐身弃中野，乌鸢作患害。岂若雄杰士，功名从此大”（《咏怀》三十八），同时又向往庄子逍遥尘外的人生境界，“与造物同体，天地并生，逍遥浮世，与道俱成”（《大人先生传》），认为汲汲乎富贵奔走于权门，“岂若遗世物，登明遂飘飖”（《咏怀》八十一）。

这样他的代表作《咏怀》八十二首所抒写的情感内容也非常复杂，是他对时代与人生体验、感悟和沉思的结晶，忧生和讽世是《咏怀》的两大主题。颜延之说：“嗣宗身仕乱朝，常恐罹谤遇祸，因兹发咏，故每有忧生之嗟，虽志在刺讥，而文多隐避。”（《文选》卷二十三李善注

引）

“忧生”之作几乎占了《咏怀》诗的半数以上，其中有的写政治迫害的哀伤，有的写面对现实的恐惧，如：

> 嘉树下成蹊，东园桃与李。秋风吹飞藿，零落从此始。繁华有憔悴，堂上生荆杞。驱马舍之去，去上西山趾。一身不自保，何况恋妻子。凝霜被野草，岁暮亦云已。
>
> ——《咏怀》其三

> 徘徊蓬池上，还顾望大梁。绿水扬洪波，旷野莽茫茫。走兽交横驰，飞鸟相随翔。是时鹑火中，日月正相望。朔风厉严寒，阴气下微霜。羁旅无俦匹，俯仰怀哀伤。小人计其功，君子道其常。岂惜终憔悴，咏言著斯章。
>
> ——《咏怀》其十六

时令正值“朔风”“阴气”，四野是一片草木零落，繁华憔悴、凝霜被野的时候又恰逢洪波滔天，禽兽在茫茫旷野中飞驰，无处不阴森恐怖、动荡不宁，诗人描写这些景象到底喻指什么虽不能一一坐实，但从“驱马舍之去，去上西山趾。一身不自保，何况恋妻子”以及“走兽交横驰”“朔风厉严寒”等语看，诗中的人生感伤和身心“憔悴”可能都与他“身仕乱朝”的处境有关。由此我们能理解诗人大醉六十日逃避与司马氏联姻的苦衷，也能体谅他被迫为司马氏写劝进表的无奈。

从《古诗十九首》到建安诗人，都留下了许多感叹时光流逝和人生无常的诗篇，而超越生死的途径不外乎两条：或是拼命享乐以挥霍人生，如“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游？为乐当及时，何能待来兹”；或是建功立业以求不朽，如“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”，与之相应，有的诗歌放纵低沉，有的诗歌高亢壮烈。放纵也好，壮烈也罢，二者都找到了各自解脱生死的方式，而阮籍诗中人生短暂的喟叹又与社会迫害的恐惧连在一起，他不仅要超越生死的生理限度，还得躲避社会上人为的陷阱，“天网弥四野，六翮掩不舒。随波纷纶客，泛泛若浮凫。生命无期度，朝夕有不虞”（《咏怀》四十一），他既忧虑“朝阳不再盛，白日忽西幽”（《咏怀》三十二），时常“咄嗟行至老”（《咏怀》七十七），也担心“世务何缤纷，人道苦不

遑”（《咏怀》三十五），“险路多疑惑，明珠未可干”（《咏怀》六十九），对他来说，“人道”甚至比“天道”更加可怕，“忧生”与“忧世”紧密相关，这使他的生死之嗟更多了一层凄怆的情调：

> 一日复一夕，一夕复一朝。颜色改平常，精神自损消。胸中怀汤火，变化故相招。万事无穷极，知谋苦不饶。但恐须臾间，魂气随风飘。终身履薄冰，谁知我心焦！
>
> ——《咏怀》其三十三

> 一日复一朝，一昏复一晨。容色改平常，精神自飘沦。临觞多哀楚，思我故时人。对酒不能言，凄怆怀酸辛。愿耕东皋阳，谁与守其真？愁苦在一时，高行伤微身。曲直何所为？龙蛇为我邻。
>
> ——《咏怀》其三十四

两首诗起笔都连用四个“一”字，节奏急促跳荡，显示了诗人内在情绪的紧张烦躁。“知谋苦不饶”流露了他无计挽颓年的绝望，“凄怆怀酸辛”表现了他对现实的痛苦感受，“胸中怀汤火”则反映了他灵魂所受的煎熬，“终身履薄冰，谁知我心焦”更流露了他内心的惶惶不安，这种不安、绝望和痛苦，既是对个人生死的体验，也是他畏世惧祸的结果。

阮诗的另一重要主题是“讽世”，即前人所说的《咏怀》“志在刺讥”。这些讽世之作大都写得扑朔迷离，很难指实诗中所讥刺的人事，只有少数作品才点明了所讽的对象，如：

> 洪生资制度，被服正有常。尊卑设次序，事物齐纪纲。容饰整颜色，磬折执圭璋。堂上置玄酒，室中盛稻粱。外厉贞素谈，户内灭芬芳。放口从衷出，复说道义方。委曲周旋仪，姿态愁我肠。
>
> ——《咏怀》其六十七

> 修途驰轩车，长川载轻舟。性命岂自然，势路有所由。高名令志惑，重利使心忧。亲昵怀反侧，骨肉还相仇。更希毁珠玉，可用登遨游。
>
> ——《咏怀》其七十二

作为正始时期的名士，他的人生态度和价值理想自然也就受到玄学的影响，名教礼法与他的人生态度和行为方式格格不入，他曾公开喊出“礼岂为我辈设也”。前一首诗通过对礼法之士矫揉造作的丑态，揭露礼法之士的伪善面目，使人看到名教对人性的扭曲，那些正人君子都有双重面具：彬彬有礼的外表掩饰着肮脏的灵魂。后一首诗则是对当朝权贵的一幅素描：虽然他们每个人的为官之道各有不同，但本质上没有什么两样，都是见“高名”就争，见“重利”就抢，至亲好友也各怀鬼胎，亲人骨肉也彼此反目，争名争利争权使他们完全丧失了人性，“委曲周旋仪，姿态愁我肠”，谁见了他们这副虚伪而又丑恶的神态都会深恶痛绝。

此外，《咏怀》中还有少数诗歌正面抒写自己的理想抱负，如第三十九首：

> 壮士何慷慨，志欲威八荒。驱车远行役，受命念自忘。良弓挟乌号，明甲有精光。临难不顾生，身死魂飞扬。岂为全躯士，效命争战场。忠为百世荣，义使令名彰。垂声谢后世，气节故有常。

诗中这位为国捐躯战死沙场的壮士，显然寄寓了他的价值理想和人生追求，可以看到诗人尽管嘲笑礼法之士，但骨子里仍然肯定儒家的忠义和气节，诗中那种慷慨悲壮的情调完全是建安诗风的回响。

锺嵘《诗品》评其诗说：“其源出于《小雅》，无雕虫之功。而《咏怀》之作，可以陶性灵，发幽思。言在耳目之内，情寄八荒之表。洋洋乎会于《风》《雅》，使人忘其鄙近，自致远大。颇多感慨之词。厥旨渊放，归趣难求。”李善《文选》注也说《咏怀》“文多隐避，百代之下，难以情测”。明清的诗论家也称“《咏怀》诸篇，文隐指远”（张溥《汉魏六朝百三家集题辞》），“阮公《咏怀》，反复零乱，兴寄无端”（沈德潜《说诗晬语》）。诗情兴寄无端，表现隐约曲折，是阮籍诗歌最突出的艺术特征。我们来看看《咏怀》其一：

> 夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见，忧思独伤心。

关于此诗的意旨前人有许多的猜测和附会，多数解释都是说诗中的“孤鸿”是喻“贤士”，而“翔鸟”是指司马师等权臣。这种比附臆测的解

诗方法，不仅不能把握全诗的旨趣，反而破坏了诗歌的美学韵味。就诗歌本身而论，它是诗人细腻地抒发一种无法解脱、无处倾诉、无人理解的沉哀。是什么原因造成人们对此诗理解上的困难呢？

阮籍以前的诗人所抒写的痛苦与哀愁，都是由具体的人与事所引起，这种类型的诗歌给读者的理解带来了方便，但也给读者的想象设立了障碍，诗歌能与实际生活直接一一对应很容易限制它内涵的深度与广度。阮籍的大多数诗歌不是抒写具体人事引起的情绪波动，而是对宇宙、社会、人生的一种综合透视与体验。他将黑暗的社会、腐败的政治、多难的人生内化为一种忧伤的情绪，一种痛苦的感受，而在抒写这些情绪和感受时又省略了造成自己忧伤痛苦的环境和原因，表达的是纯心灵的境界。这样，一方面诗歌本身的意蕴丰厚了，留给读者想象的空间开阔了，形成了“言在耳目之内，情寄八荒之表”的美学效应；另一方面，它又给读者的索解带来了一定的困难，内涵的丰富和浓缩让读者无法讲清楚诗人的具体所指，他的诗歌像浩瀚的大海一样莫测深广。阮籍诗歌是在明朗单纯的乐府民歌和文人拟乐府诗歌基础上的一次巨大的飞跃，他扩展和加深了诗歌的内在意蕴，开掘和丰富了诗歌的艺术潜力。

另一位代表诗人嵇康（223—262），字叔夜，谯郡铚（今安徽省宿县西南）人。父亲嵇昭曾任督军粮侍御史。康幼年失怙，因从小就显得“旷迈不群”，所以他是在母兄的怜爱和娇惯中长大成人的。虽然“家世儒学”（嵇喜《嵇康传》），但他自己“不涉经学”，在这种“不训不师”（《幽愤诗》）自由自在的学习环境中，他较早便在学问上达到了既“博洽多闻”（嵇喜《嵇康传》）又融会贯通的境界，步入成年时已是著名的思想家、诗人、书法家和音乐家。理论上他独树一帜，《声无哀乐论》《养生论》成了魏晋玄学清谈的主要论题；他的音乐理论深刻而又新颖，史称其音乐演奏“声调绝伦”（《晋书·嵇康传》）；书法上他“妙于草制”（唐张怀瓘《书断》），书法风格个性鲜明；另外他还是一位画家，唐代仍存有其绘画真迹。

由于他的才华，也由于他的风采，更由于他的人格，嵇康成为正始时期也是中国文学史上最具魅力的人物之一。他是“竹林七贤”的核心，“竹林之游”的所在地即在他山阳的寓所。他宣布与山涛绝交，但山涛却始终如一地称道他；他与向秀同为正始时期思想界的领袖，他锻铁时向秀自愿为之鼓排；“七贤”之外的名士吕安也同样“服康高致，每一相思，辄千里命驾”（《晋书·嵇康传》）。人们佩服他卓越超群的盖世奇

才，也赞叹他那“龙章凤姿，天质自然”的仪表风度（《世说新语·容止》注引《康别传》）。史载嵇康“身长七尺八寸，风姿特秀。见者叹曰：‘萧萧肃肃，爽朗清举。’”（《世说新语·容止》）。人们在赞美他风采的同时又非常景仰他的人格，如山涛就曾十分叹服地说：“嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。”（《容止》）

作为一个正始时期的名士，他公开声称自己“非汤武而薄周孔”，并坦言“老子、庄周，吾之师也”（《与山巨源绝交书》），在《难自然好学论》中还说“六经为芜秽”“仁义为臭腐”，因而他提出了“越名教而任自然”的著名命题：“夫称君子者，心无措乎是非，而行不违乎道者也。何以言之？夫气静神虚者，心不存于矜尚；体亮心达者，情不系于所欲。矜尚不存乎心，故能越名教而任自然；情不系于所欲，故能审贵贱而通物情。物情顺通，故大道无违；越名任心，故是非无措也。”（《释私论》）一个人在社会中应“越名教而任自然”，就是说他的言行应依从他自己的本性，超越名教的清规戒律和条条框框，要做到这样就不能理会社会的毁誉，不存有是非成见，也就是他所说的“心无措乎是非”。可是人们如果只按自己的本性行事，那是否会经常违背事物的本质呢？要怎样才能既“无措乎是非”又不违乎道呢？这就要求人们“情不系于所欲”，能“情不系于所欲”就能“审贵贱而通物情”，他在《答难养生论》中从另一层面阐述了这一问题：“故世之难得者，非财也，非荣也，患意之不足耳。意足者，虽耦耕甽亩，被褐啜菽，莫不自得。不足者，虽养以天下，委以万物，犹未惬然。则足者不须外，不足者无外之不须也。无不须，故无往而不乏；无所须，故无适而不足。不以荣华肆志，不以隐约趋俗，混乎与万物并行，不可宠辱，此真有富贵也。”为人坦然无私，摆脱尘世的是非，言行“循性而动”，不因贵贱而扭曲自己的本性，是他理想的人生境界。

就嵇康的人格而言的确可说是“体亮心达”，在现实生活中他从来不愿意“降心顺俗”，不屑于隐藏自己的思想情感，“刚肠疾恶，轻肆直言，遇事便发”（《与山巨源绝交书》）。

他现存诗歌五十多首，其中有不少诗歌表现对世俗的愤激和对权奸的鄙视，如：“俗人不可亲，松乔是可邻。何为秽浊间，动摇增垢尘”（《五言诗三首》其三），“详观凌世务，屯险多忧虞。施报更相市，大道匿不舒”（《答二郭三首》其三）。他猛烈抨击“权智相倾夺”（《答二郭三首》其三）的上层社会，《幽愤诗》中还将矛头指向魏

帝身边的小人："曰予不敏，好善暗人。子玉之败，屡增惟尘。大人含弘，藏垢怀耻。民之多僻，政不由己。"

由于人世的险恶和政治的黑暗，他大部分诗歌都是抒写他企求超脱尘世的理想，《游仙诗》幻想自己"飘飖戏玄圃，黄老路相逢。授我自然道，旷若发童蒙。采药钟山隅，服食改姿容"，他之所以想羽化成仙，就是因为他决心远离俗世小人："长与俗人别，谁能睹其踪？"他在绝笔《幽愤诗》中也表达了自己"采薇山阿，散发岩岫。永啸长吟，颐性养寿"的愿望。

他的诗歌是他风神、气质和人格的自然流露，《赠兄秀才从军十九首》是其代表作，下面二首尤其为人称道：

> 良马既闲，丽服有晖。左揽繁弱，右接忘归。风驰电逝，蹑景追飞。凌厉中原，顾盼生姿。
>
> ——《赠兄秀才从军十九首》其九

> 息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁可尽言？
>
> ——《赠兄秀才从军十九首》其十四

前首不仅写出了秀才骑在马上"左揽繁弱，右接忘归"的敏捷，写出了他"风驰电逝，蹑景追飞"的勇猛，更写出了他"良马既闲""顾盼生姿"的风致。后首更是诗人飘逸洒脱风神的写照，"目送归鸿，手挥五弦"典型地体现了超然自得飘逸洒脱的魏晋风度，倾倒了无数诗人、画家和历代读者，东晋大画家顾恺之就曾慨叹说："画'手挥五弦'易，'目送飞鸿'难。"（《世说新语·巧艺》）

刚直不阿的个性，光明磊落的人格，自然洒脱的风度，使嵇康诗歌呈现出峻切而又秀逸的风格特征。《文心雕龙·体性》说："叔夜俊侠，故兴高而采烈。"嵇康诗的确既有"侠"的一面——峻峭刚烈，也有"俊"的一面——飘逸秀朗。锺嵘认为"晋中散嵇康"诗"颇似魏文。过为峻切。讦直露才，伤渊雅之致。然托谕清远，良有鉴裁，亦未失高流矣"（《诗品》卷中）。"峻切"二语已成为嵇诗的定评，"高流"之赞也堪称允当。

第二章

太康诗人与江左诗风

文学史上许多朝代的优秀作家好像赴宴似的，常常在某个历史阶段成群结队地涌来接着又不约而同地离去，如建安邺下诗人、南朝“元嘉三雄”、唐代“开元天宝诗人诸公”，还有我们正要阐述的太康诗人群体。西晋享国五十余年，文学创作以太康这十年最为繁荣，诗人群体也以这十年最为强盛，锺嵘《诗品序》中说：“太康中，三张、二陆、两潘、一左，勃尔复兴，踵武前王，风流未沫，亦文章之中兴也。” 因此，人们以太康诗歌作为西晋诗歌的代表，严羽《沧浪诗话·诗体》还专列有“太康体”。太康诗歌在艺术上的主要特点是“结藻清英，流韵绮靡”（刘勰《文心雕龙·时序》），诗人普遍追求语言的华丽，形式的对偶，描写的繁缛，只有极少数诗人能独拔于时流。

江左诗坛“溺乎玄风”，无论是写景、抒情还是言事，每种题材的诗歌都渗透了玄理。正始玄学兴盛后，从何晏、阮籍、嵇康直到陆机、潘岳，以玄理入诗已成风气，只是到了东晋更为变本加厉，出现了以孙绰、许询为代表的玄言诗人，他们常以韵文的形式陈述玄学义理，“诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏”（《文心雕龙·明诗》），有些诗歌“平典似《道德论》”（锺嵘《诗品·序》）。此时为诗论家所称道的只有郭璞的《游仙诗》能跳出玄言诗的窠臼而别开蹊径，因而刘勰说它在当时“挺拔而为俊”（《文心雕龙·明诗》）。东晋末年产生了伟大诗人陶渊明，我们将在后面的章节中论述。

第一节 陆机、潘岳与太康诗歌

晋立国后十六年灭吴（280），结束了近六十年的分裂割据局面，可晋王朝并没有呈现出任何威加海内的盛世气象，统治者既没有什么远略宏图，士人也没有任何理想抱负。这个时代没有激情也没有冲动，此时的士人没有大喜也没有大悲，政无所谓准的，士无所谓操行。

这种时代特征是如何形成的呢？

统一了全国的司马氏集团虽然造就过短暂的繁荣与平静，但并没有在全国建立良好的政治秩序，也未能在士人中确立自己的道德权威。司马炎看到魏因宗室孤弱而失去政权，便派同姓诸侯领重兵镇守要地，从一个极端走向了另一个极端，为诸王的内乱埋下了祸根。司马炎死后的宫廷争权导致诸王之间的混战，酿成历史上著名的“八王之乱”，东汉末年内迁的少数民族首领趁势纷纷拥兵自立，内乱外患加速了西晋政权的崩溃。司马氏集团提倡“名教”，可当朝权臣的种种丑行又践踏了名教本身，司马氏祖孙欺君篡位更是对名教准则的嘲弄。尽管统治者用杀戮恐吓压制了反对派和批评者，用威逼利诱笼络收买了许多士人，尽管司马炎名正言顺地取得了政权，并且事实上已经统辖了四境，开国后还不断显示“宽弘”“仁恕”，可靠武力和阴谋登上皇位的统治者不可能树立起自己的道德形象。这时基本上不存在政治上的反对派，嵇康被杀后向秀到洛阳就范，吴亡后陆机兄弟入洛称臣，几乎所有士人都接受晋王朝这一已成的事实，但整个社会没有昂扬向上的活力，朝野士人也缺乏刚直不阿的正气，反而到处弥漫着苟且、贪婪和奢侈之风。礼法之士司马氏的爪牙何曾生活之奢华令人咋舌，石崇敛财斗富更是人所共知，王戎、和峤等人嗜财到了近乎病态的程度。士人们生活上以玉食锦衣相夸，以奢侈豪华为荣，在政治上却毫无操守可言，立身处世以保家自全为其准则，连史家也感叹朝臣“无忠蹇之操”。石崇所谓“士当身名俱泰”（《晋书·石崇传》）道出了一代士人的心声。

元康以后朝政日非，诸王以及各政治势力之间争权日趋激烈，士人们为了自己“身名俱泰”，不得不在权臣中寻找自己的靠山和保护伞，而随着各派政治势力的起伏消长，他们又得见风使舵以改变依附的对象。如当贾谧“权侔人主”的时候，文人们“莫不尽礼事之”，还将他肉麻地吹

捧为当世的贾谊，在他周围形成了重要的文人集团“二十四友”，攀附者中几乎包括当时文坛上所有第一流的作家：潘岳、陆机、陆云、欧阳建、石崇、挚虞，甚至还有左思、刘琨。这些人巴结贾谧的目的显然是为了飞黄腾达。《晋书·潘岳传》载：“岳性轻躁，趋势利，与石崇等谄事贾谧，每候其出，与崇辄望尘而拜。”“趋势利”而不惜出卖自己的人格和尊严，潘岳和石崇在当时很有代表性，“二十四友”这一文学集团也可以说是西晋文坛的缩影。诸王之间争权并无政治上的是非，文人们投靠谁也没有什么道德标准，完全是根据个人利益来依违取舍，如陆机原本身预“二十四友”之列，贾谧失势又帮助赵王伦诛贾谧而赐爵关中侯，很快他又参与赵王伦篡位，赵王伦被诛后又转身投靠成都王颖，作为颖的都督攻打长沙王乂，这种朝秦暮楚的行为除了诱于官爵利禄外，实在找不出任何道义上的理由。《晋书·陆机传》在肯定“机天才秀逸，辞藻宏丽”的同时，又说“然好游权门，与贾谧亲善，以进趣获讥”。

诗人人格的卑微导致诗歌格调的卑弱，从整体上看，太康诗人既没有建安诗人那种建功立业的慷慨豪情，也没有正始诗人那种追求理想人格的勇气，人的觉醒在建安和正始诗人那儿表现为对人生价值的肯定，对人生的意义的追寻，在太康诗人这里却变成了对人生的苟且，对名誉与财富的占有和贪婪。在西晋诗歌中难得见到壮阔的现实生活，也难得体验到崇高的人生境界，即使那些叹老伤逝的诗篇，也缺乏“对酒当歌，人生几何”的历史深度，更没有“烈士暮年，壮心不已”的壮烈情怀，此时诗人写得最多也写得最好的是儿女之间的绮丽情思，是悼亡伤逝的个人悲叹，“儿女情多，风云气少”（《诗品·晋司空张华》），锺嵘当年给张华的诗评，其实也准确地道出了西晋诗歌的创作倾向。

太康诗歌在艺术上的主要特征是繁缛绮丽，这基本上是南朝人的共同看法，锺嵘对西晋诗人的评论几乎都要用到“华美”“华艳”“繁富”或“绮靡”等字眼，说陆机诗“才高辞赡，举体华美”，潘岳诗“烂若舒锦”，张协诗“词采葱蒨”，张华诗“其体华艳”“务为妍冶”，张载诗“繁富可嘉”。刘勰《文心雕龙·明诗》总论西晋诗风说：“晋世群才，稍入轻绮，张潘左陆，比肩诗衢，采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍，此其大略也。”同为梁人的沈约也以“缛旨星稠，繁文绮合”（《宋书·谢灵运传论》）品其诗。繁缛绮丽在艺术上主要表现为：辞藻的华丽、句式的排偶和描写的繁复。

陆机和潘岳的诗歌体现了太康一代诗人的审美趣味，是太康一代诗

风的典型代表，时人和后人都将他们并称为“潘陆”。

陆机（261—303）和陆云（262—303）兄弟，吴郡吴县华亭（今上海市松江区）人，为吴国名将之后，吴亡九年后一到洛阳便名动京城，陆机的才华犹为世所重。他是创作上的多面手，诗、文、赋都取得了较高的成就，其诗在锺嵘《诗品》中列为上品，文、赋也多为世人所称道，其中《文赋》更是文学批评史上的杰作。

他在《文赋》中说“诗缘情而绮靡”，“缘情”强调诗歌必须表现作者内心的情感，不只是美刺讽谏政治教化的工具；“绮靡”是指诗歌应当辞藻华丽优美动人。锺嵘认为陆机诗歌“其源出于陈思”，曹植是使汉乐府由质变丽的关键诗人，陆机更在曹植的基础上踵事增华，比起曹植来他的诗歌更加“辞藻宏丽”，诗语句式也更趋于骈偶。如《苦寒行》：

> 北游幽朔城，凉野多险难。俯入穹谷底，仰陟高山盘。凝冰结重磵，积雪被长峦。阴云兴岩侧，悲风鸣树端。不睹白日景，但闻寒鸟喧。猛虎凭林啸，玄猿临岸叹。夕宿乔木下，惨怆恒鲜欢。渴饮坚冰浆，饥待零露餐。离思固已久，寤寐莫与言。剧哉行役人，慊慊恒苦寒。

此诗属乐府《相和歌·清调曲》，原辞为曹操所作，陆机此篇是模拟曹操的《苦寒行》，但二者在艺术风貌上却大异其趣。从这首诗中我们能看到陆机诗歌艺术的某些基本特征。首先，此诗虽是模拟乐府民歌，但它尽可能不用口语、俗语和常用语，而大量选用书面词汇，因而诗歌语言越来越华丽典雅；同时还将虚词剔出诗外，尽可能以实词代替它，这样诗歌意象越来越密集。其次，曹操诗歌中的散行单句在这里变成了大量的偶句，譬如“俯入”与“仰陟”、“凝冰”与“积雪”、“阴云”与“悲风”、“不睹”与“但闻”、“猛虎”与“玄猿”等等。不过，这些偶句在整体上对偶，在字与字之间却不过分拘泥，因而此诗的骈偶句并不很呆板滞涩，尽管少了曹操同题诗那份疏宕之气。最后，此诗运用了赋铺陈排比的手法，描写“苦寒”可谓穷形尽相，“凝冰”加上“积雪”，“阴云”又伴“悲风”，饮“坚冰”而餐“零露”，“俯入”之所见，“仰陟”之所闻，无一而非“苦寒”。这种罗列铺叙的结果的确给人以“繁缛”的艺术感受，刘勰在《文心雕龙·才略》中说：“陆机才欲窥深，辞务索广，故思能入巧而不制繁。”

他的《赴洛道中作二首》更是人们广为传诵的作品：

总辔登长路，呜咽辞密亲。借问子何之？世网婴我身。永叹遵北渚，遗思结南津。行行遂以远，野途旷无人。山泽纷纡余，林薄杳阡眠。虎啸深谷底，鸡鸣高树巅。哀风中夜流，孤兽更我前。悲情触物感，沉思郁缠绵。伫立望故乡，顾影凄自怜。

——《赴洛道中作二首》其一

远游越山川，山川修且广。振策陟崇丘，案辔遵平莽。夕息抱影寐，朝徂衔思往。顿辔倚嵩岩，侧听悲风响。清露坠素辉，明月一何朗！抚枕不能寐，振衣独长想。

——《赴洛道中作二首》其二

此二诗抒写诗人初离故乡的凄切心情和赴洛途中的孤独感受，“伫立望故乡，顾影凄自怜”“抚枕不能寐，振衣独长想”，通过“伫立”“顾影”“抚枕”“振衣”这一连串的动作，写出了他满腹愁绪和一腔哀怨，抒情写意细腻而又含蓄。语言虽不像《苦寒行》那么刻炼，但仍然装点了许多华美工稳的偶句，如“永叹遵北渚，遗思结南津”“山泽纷纡余，林薄杳阡眠”“虎啸深谷底，鸡鸣高树巅”“振策陟崇丘，案辔遵平莽”“夕息抱影寐，朝徂衔思往”。

陆机在太康诗坛上不失为最有才华的诗人之一，只是他太看重辞藻的绮靡华丽，在诗中大量使用骈偶句，诗歌语言因雕炼太过，有些地方难免拙涩冗累，南朝人就已有“缀辞尤繁”之叹，唐宋以后招致更多的讥评，其中清沈德潜的批评较有代表性：“士衡诗亦推大家，然意欲逞博，而胸少慧珠，笔又不足以举之，遂开出排偶一家。西京以来空灵矫健之气，不复存矣。降自梁、陈，专攻队仗，边幅复狭，令阅者白日欲卧，未必非士衡为之滥觞也。”（《古诗源》卷七）沈氏的批评并非全无道理，只是有些话说过了头。应该说陆机绝非毫无灵气的诗人，对社会、人生和自然的感受都相当敏锐，对诗歌的创作心理和艺术技巧，既有独到的体会也有深刻的认识，但他有意造排偶句使语言失去灵动，而拟古之作又抑制了他的艺术个性，好像他的诗情诗境诗句都是在模拟甚至蹈袭前人（参见清贺贻孙《诗筏》）。

陆机诗歌另一个致命弱点是缺乏力度，诗情没有打动人心的力量，

诗风也缺乏刚健遒劲的笔力，因而他的诗歌读后“未能感人”（《古诗源》卷七）。清陈祚明认为这是由于陆诗“造情既浅，抒响不高”，他进一步分析其中的原因说：“夫破亡之余，辞家远宦，若以流离为感，则悲有千条；倘怀甄录之欣，亦幸逢一旦。哀乐两柄，易得淋漓，乃敷旨浅庸，性情不出……大较衷情本浅，乏于激昂者矣。”（《采菽堂古诗选》卷十）

潘岳（247—300）字安仁，荥阳中牟（今河南省中牟县）人。岳少年即以才华颖异被乡邑“号为神童”，弱冠一走上仕途便入贾充府中为掾，由于“才名冠世，为众所疾，遂栖迟十年”，很长一段时间郁郁不得志。后历任河阳令、长安令、著作郎、散骑侍郎、给事黄门侍郎等职。史载潘岳“妙有姿容”（《世说新语·容止》），为人“性轻躁，趋世利”（《晋书·潘岳传》），曾与石崇等人谄事权贵贾谧，每候贾谧车出便望尘而拜。晋惠帝时赵王伦辅政，岳被赵王伦的亲信孙秀害死。

潘岳的诗歌今存十余首，大致可分为三类：第一类为述志抒怀的诗歌，如《河阳县作诗二首》《在怀县作诗二首》，这类作品写自己政治上的志向、追求和欲望，以及志向不能实现或欲望不得满足的痛苦与愤怒，当然也是他在诗艺上的精心结撰之作，很能体现潘诗“辞藻绝艳”的艺术特征。第二类是交游、赠答酬唱诗，如《金谷集作诗》《金谷会诗》《于贾谧坐讲〈汉书〉诗》《鲁公诗》等，此类诗除极少数诗作外，从诗情到诗艺都不足称，有些篇章甚至是逢迎拍马之作，流露了诗人庸俗的市侩气。第三类是他表现夫妻恩爱的诗歌，这一类诗最为人传颂，尤其是他的《悼亡诗》三首，如：

> 荏苒冬春谢，寒暑忽流易。之子归穷泉，重壤永幽隔。私怀谁克从，淹留亦何益？僶俛恭朝命，回心反初役。望庐思其人，入室想所历。帷屏无仿佛，翰墨有余迹。流芳未及歇，遗挂犹在壁。怅恍如或存，周遑忡惊惕。如彼翰林鸟，双栖一朝只。如彼游川鱼，比目中路析。春风缘隙来，晨霤承檐滴。寝息何时忘，沉忧日盈积。庶几有时衰，庄缶犹可击。
>
> ——《悼亡诗》其一

> 皎皎窗中月，照我室南端。清商应秋至，溽暑随节阑。凛凛凉风升，始觉夏衾单。岂曰无重纩，谁与同岁寒？岁寒无与同，朗月何胧胧。展转眄枕席，长簟竟床空。床空委清尘，室虚来悲风。独

无李氏灵，仿佛睹尔容。抚衿长叹息，不觉涕沾胸。沾胸安能已？悲怀从中起。寝兴目存形，遗音犹在耳。上渐东门吴，下愧蒙庄子。赋诗欲言志，此志难具纪。命也可奈何，长戚自令鄙。

——《悼亡诗》其二

这二首悼亡诗感情悲切而又真挚，“望庐思其人”几句细致地抒写了妻子死后物是人非引起的哀痛，“怅恍如或存”几句微妙地通过幻觉表现了自己对妻子的怀念，“岁寒无与同”数句更真切地表现了“悲君亦自悲”的感伤，“寝兴目存形，遗音犹在耳”道出了他对亡妻“不思量，自难忘”的深情。《悼亡诗》以清丽之语抒深挚之情，以曲折之笔写凄苦之境，千载之下读来仍令人凄然悲凉。

潘陆二人在当世就齐名并称，锺嵘在《诗品》中说“陆才如海，潘才如江”，二人下笔喜欢逞才敷藻，孙绰称潘岳诗文“烂若披锦”（《世说新语·文学篇》），《晋书·陆机传》称陆机诗歌“辞藻宏丽”，所以前人论潘陆有“江海”之喻。如果说二人有什么差异的话，潘岳则稍显“浅净”，而陆机更要“深芜”。潘陆诗歌在南朝锺嵘《诗品》中列为上品，到唐以后地位就逐渐下降，清沈德潜甚至很不客气地说“潘陆诗如剪彩为花，绝少生韵”（《古诗源》卷七），话虽说得有些尖刻，但并非全无道理，潘陆的诗歌辞藻艳丽者多，而生气贯注者少。

第二节 左思与刘琨

左思与刘琨同为西晋诗人，二人还同为贾谧“二十四友”成员，更重要的是他们的诗风都承续着建安风骨。

左思是诗、赋、文的多面手，各体之中他更看重其辞赋，在《咏史诗》中再三表白自己“作赋拟子虚”（之一），“辞赋拟相如”（之四），其《三都赋》的确曾使“洛阳纸贵”，但现在看来，辞赋只给他带来一时盛誉，而让他垂名千古的却是他个人不那么看重的诗歌，心高气傲的谢灵运就说：“左太冲诗，潘安仁诗，古今难比。”（锺嵘《诗品》卷上）

左思家世儒学，父亲曾官殿中侍御史，但他出生的门第并不高贵，其妹左棻在其《离思赋》中还发出过“蓬门”之叹，直到左棻以才华选进宫时，他们全家才得以迁居京城洛阳。不过，诗人的出身并不能完全解释《咏史诗》中的寒士不平之鸣，如家世孤贫的张华，出生寒素的石苞，起自“寒微”的郑冲，都没有像他那样对时世如此愤慨激昂。除上面的社会学解释之外，这里我们试图从其生理和心理的角度，探求形成他性格特点和感受方式、审美趣味和文学成就、对生活意义和生命价值独特领悟的内在原因。

《晋书·左思传》说他“貌寝口讷，而辞藻壮丽”，《续文章志》也说他“思貌丑悴”。他从小就讷于口、丑于形却慧于心，“少学钟、胡书及鼓琴，并不成”，他父亲不无失望地“谓友人曰：‘思所晓解，不及我少时’”（《晋书》本传）。父亲这个不负责任的评价对聪明敏感而又自尊好强的左思，其打击和侮辱之重是不难想象的。外貌丑陋的儿童其天才不容易被人承认，从小就遭到各方面的冷眼和轻视，成人善意与恶意的调笑，小伙伴们无知的侮辱与揶揄，使他很早就感受到生活的不公平，承受着比正常儿童更重的精神负担。左思的“口讷”可能是他“貌寝”的结果，是他在别人面前缺乏自信的表现，由此可见他从小就与自己生活环境的关系比较紧张。青少年成长的道路上没有摆满鲜花，他进入社会后也有不少障碍。魏晋十分看重一个人的姿容，左思外貌的丑陋有时甚至影响到他的人格尊严。《世说新语·容止》载：“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。”洛阳的文人集团开始好

像并不接纳他，陆机听说左思在创作《三都赋》，“抚掌而笑，与弟云书曰：‘此间有伧父，欲作《三都赋》，须其成，当以覆酒瓮耳。’”（《晋书》本传）他以十年时间写成《三都赋》，就是由于他自身的生理局限激发他对优越感目标的追求，而他参与贾谧的“二十四友”集团，就是为了寻求社会对自己的承认。

一个人的优越感目标不会一成不变，它随着对人生与社会认识的加深而呈现为一个动态过程，八首《咏史诗》真实地表现了诗人由急切希望介入当时的上流社会到厌恶这个社会，由希望得到这个社会承认到不屑于世俗毁誉，并最终远离和鄙弃上流社会的心灵历程。

清沈德潜说首章是诗人“自言”（《古诗源》卷七），表现了他对自己才能高度的自信，“弱冠弄柔翰，卓荦观群书。著论准《过秦》，作赋拟《子虚》……虽非甲胄士，畴昔览穰苴。长啸激清风，志若无东吴”，同时也抒写了盼望施展雄才的用世心情，“铅刀贵一割，梦想逞良图”。第二首便对压抑人才的门阀制度大加挞伐：

> 郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。金张借旧业，七叶珥汉貂。冯公岂不伟，白首不见招。

何焯《义门读书记》评此诗说：“左太冲《咏史诗》，‘郁郁’首，良图莫骋，职由困于资地。托前代以自鸣所不平也。”涧底茂密高耸的“百尺”苍松，反而被山上矮小低垂的小苗所遮盖，才高的寒士被愚蠢的世族所压抑，“世胄蹑高位，英俊沉下僚”是对这一不合理社会现象沉痛的控诉。“著论准《过秦》”“畴昔览穰苴”又有何用，还不照样沉沦下僚吗？第五首是《咏史诗》八首中笔力最为雄迈的一章：

> 皓天舒白日，灵景耀神州。列宅紫宫里，飞宇若云浮。峨峨高门内，蔼蔼皆王侯。自非攀龙客，何为欻来游。被褐出阊阖，高步追许由。振衣千仞冈，濯足万里流。

只有攀龙附凤的名利小人，才去奔走于峨峨高门之下，才去侍候于蔼蔼王侯之前。诗的前半部分写宫室的巍峨壮丽，豪门的显赫辉煌，但诗人对此不仅没有半点垂涎和艳羡，反而在极其夸张的描写中隐寓着极

度的轻蔑；他不仅不想涉足“紫宫”挤进高门，反而扪心自问：我自己并非喜欢巴结权贵的小人，为什么要跑到这种是非之地来呢？最后两句语气既激烈，情感更激昂，表现了诗人对权势、荣华、富贵不屑一顾的态度。沈德潜在《古诗源》中称这首诗“俯视千古”，就“振衣千仞冈，濯足万里流”的气概而论，沈氏的评价一点也不过分。诗人再也不会由于上流社会不承认自己而羞愧痛苦了，他已全不在乎那些志满意得而实则颟顸无知的豪右们的毁誉。《咏史诗》之六说：“高眄邈四海，豪右何足陈！贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者虽自贱，重之若千钧！”既然贵与贱两种价值标准，在豪右与寒士之间是完全颠倒的，那么，自身的价值为何非得要这些权贵们来认可呢？

咏史诗自班固至陆机代有继作，诗人们大多是围绕客观史实来生发感叹，这一类咏史诗都以“史”为主体，如东汉班固的《咏史》写缇萦救父的故事，基本上是以韵文的形式叙写一段史实，锺嵘批评此诗“质木无文”（《诗品·序》）。左思的《咏史诗》则是借史抒怀，诗的主线不是客观史实而是个人主观情感，“不必专咏一人，专咏一事，己有怀抱，借古人事以抒写之，斯为千秋绝唱”（沈德潜《说诗晬语》卷下）。他的咏史诗可说是此类诗歌发展的里程碑，对后世产生了深远的影响。

锺嵘在《诗品》卷上论左思说：“文典以怨，颇为精切，得讽谕之致。虽野于陆机，而深于潘岳。”这一段话明显是指其《咏史诗》而言的，诗中大量征用前朝典故，所以说它“典”；诗人借历史以发牢骚，所以说它“怨”；能精当贴切地借古以讽今，所以说它“精切”。“野于陆机”之“野”的本意是“粗野”，古人认为过于朴质就“野”，如《论语·雍也》称“质胜文则野，文胜质则史”。锺嵘这一评价流露了南朝人看重词采的审美趣尚，很难获得后人的首肯，明清人对此多有辩驳。

左思情感既慷慨豪迈，笔力又强劲有力，《咏史诗》题材虽为咏史，但写来兴会淋漓一气挥洒，充分显示了他的雄才、盛气、壮怀、大志。《咏史诗》的杰出成就，使左思高视阔步于太康诗坛，清成书在《古诗存》中说：“太康诗，二陆才不胜情，二潘才情俱减，情深而才大者，左太冲一人而已。”

刘琨（271—318），字越石，中山魏昌（今河北无极）人，汉中山靖王刘胜后裔，祖父刘迈在曹魏后期为相国参军、散骑常侍，父刘蕃为晋光禄大夫。琨少时即得“俊朗”之目，后与范阳祖逖俱以雄豪著名，二人素有大志，并情好绸缪，尝中夜闻鸡起舞，希望在乱世中为国立功。

身为贵介公子，刘琨也难免染上那个时代浮华放浪的习气，他青年时曾在洛阳与弟刘舆一起参与贾谧的“二十四友”集团，“八王”之乱时又参与诸王的混战。只是到永嘉元年出为并州刺史后，他身历“国破家亡，亲友凋残”的剧痛，“然后知聃周之为虚诞，嗣宗之为妄作”（《答卢谌书》），明白自己对社会和国家的责任，这才由承平时的浮华公子变成了乱世的救国志士。十几年来转战于河北并、幽、蓟等地，在极端艰难困苦的情况下力图恢复，与各路军阀和武装集团苦战，直至最后以身殉国。

虽然他年轻时“文咏颇为当时所许”（《晋书》本传），但他前期的诗作全都佚失，现存《扶风歌》《答卢谌诗》《重赠卢谌诗》三诗均为后期作品。其清刚挺拔之气，悲壮苍凉之情，远祧建安而雄盖当世，元好问《论诗绝句》中以刘琨匹建安诸子：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。”《扶风歌》是他的代表作：

> 朝发广莫门，暮宿丹水山。左手弯繁弱，右手挥龙渊。顾瞻望宫阙，俯仰御飞轩。据鞍长叹息，泪下如流泉。系马长松下，发鞍高岳头。烈烈悲风起，泠泠涧水流。挥手长相谢，哽咽不能言。浮云为我结，飞鸟为我旋。去家日以远，安知存与亡！慷慨穷林中，抱膝独摧藏。麋鹿游我前，猿猴戏我侧。资粮既乏尽，薇蕨安可食。揽辔命徒侣，吟啸绝岩中。君子道微矣，夫子固有穷。惟昔李骞期，寄在匈奴庭。忠信反获罪，汉武不见明。我欲竟此曲，此曲悲且长。弃置勿重陈，重陈令心伤。

此诗为诗人出任并州刺史途中所作，时并州已成为匈奴、羯等少数民族乱军角逐的战场，《晋书·刘琨传》载：“并土饥荒，百姓随腾南下，余户不满二万，寇贼纵横，道路断塞……府寺焚毁，僵尸蔽地，其有存者，饥羸无复人色。荆棘成林，豺狼满道。”在晋室朝廷不振、国势衰微之际，他怀着匡扶晋室的壮烈情怀，甘愿冒险犯难身赴并州，此诗真实地表现了赴并途中的艰辛之状和自己满腔的忠愤之情，悲凉酸楚，慷慨沉郁，难怪锺嵘说刘越石“善为凄戾之词，自有清拔之气”了（《诗品》卷中）。

第三节 游仙诗与玄言诗

刘勰称西晋诗坛“人才实盛”（《文心雕龙·时序》），但到了后期由于诸王及诸胡之乱，太康诗坛上的精英大部分都在乱中丧命，如张华、潘岳、陆机、陆云、石崇、欧阳建、刘琨等无一幸免，挚虞等人甚至活活饿死乱中。西晋后期人才凋零，诗坛沉寂。晋室南渡之际，刘琨留守在北方并州浴血苦战，郭璞则携家避地江南。刘琨壮烈殉国以后，只有郭璞在勉强支撑诗坛的残局。

郭璞（276—324），字景纯，河东闻喜（今山西省闻喜县）人。璞博学多才，通经术，善辞赋，喜好古文奇字，妙于阴阳算历卜筮，因此有许多关于他卜筮神妙的离奇传说。永嘉末中原板荡，他来江南后深得王导器重，被引为参军；元帝时为著作郎、迁尚书郎；明帝初王敦起为记室参军，后因劝阻敦谋反为敦所害，及王敦平追赠弘农太守。有辑本《郭弘农集》。曾遍注《尔雅》《方言》《山海经》《穆天子传》《楚辞》《水经》等书，过江之初的大赋《江赋》雄奇壮丽，与木华《海赋》同为文学史上写江海的名篇。当然，郭璞最为人传诵的是《游仙诗》。

游仙诗并非始于郭璞，在《楚辞》中就多有游仙的内容，如屈原的《远游》《招魂》。汉魏诗歌中更有许多游仙之作，连俯视八极的曹操也有《秋胡行》。屈原“游仙”是由于他保留了楚地原始宗教的某些特征，保留了神话的想象与传说，也是由于时代的污浊和黑暗使他希望“轻举而远游”。汉魏的游仙诗多抒写对生命的依恋，对长生的企盼。郭璞的《游仙诗》则既不同于屈原，也有别于汉魏游仙之作。锺嵘《诗品·晋弘农太守郭璞》说：“《游仙》之作，词多慷慨，乖远玄宗。其云‘奈何虎豹姿’，又云‘戢翼栖榛梗’，乃是坎壈咏怀，非列仙之趣也。”《游仙诗》现存完篇十首，另有九首残篇。这些诗篇中虽有部分是抒写“列仙之趣”，描写自己登天神游的“经历”和九天阊阖的神奇境界，表现自己超凡入仙、长生不老的愿望，而其根本原因还是因为现实“令人哀”才幻想“飘飖戏九垓”，如第九首：

采药游名山，将以救年颓。呼吸玉滋液，妙气盈胸怀。登仙抚龙驷，迅驾乘奔雷。鳞裳逐电曜，云盖随风回。手顿羲和辔，足蹈

阊阖开。东海犹蹄涔，昆仑若蚁堆。遐邈冥茫中，俯视令人哀！

他的大多数游仙之作不过是“假栖遁之言，而激烈悲愤，自在言外”（刘熙载《艺概·诗概》），表现了诗人的匡国之志和忧世之情，也流露了志不获骋的苦闷和高蹈出世的向往。何焯在《义门读书记》中对此曾有精当的评论：“盖自伤坎壈，不成匡济，寓旨怀生，用以写郁。”我们来看其中两首代表作：

京华游侠窟，山林隐遁栖。朱门何足荣，未若托蓬莱。临源挹清波，陵冈掇丹荑。灵溪可潜盘，安事登云梯。漆园有傲吏，莱氏有逸妻。进则保龙见，退为触藩羝。高蹈风尘外，长揖谢夷齐。

——《游仙诗》其一

逸翮思拂霄，迅足羡远游。清源无增澜，安得运吞舟？珪璋虽特达，明月难暗投。潜颖怨青阳，陵苕哀素秋。悲来恻丹心，零泪缘缨流。

——《游仙诗》其五

“高蹈风尘外，长揖谢夷齐”的出尘之想，是由于“逸翮思拂霄，迅足羡远游”的用世之志不能实现，“漆园有傲吏，莱氏有逸妻”的隐逸之思，正来于“悲来恻丹心，零泪缘缨流”的痛苦绝望。隐逸也好，游仙也罢，都是诗人“不成匡济”而“自伤坎壈”的表现。

刘勰在《文心雕龙·明诗》中高度评价了郭璞《游仙诗》的艺术成就和历史地位：“江左篇制，溺乎玄风，嗤笑徇务之志，崇盛忘机之谈，袁、孙已下，虽各有雕采，而辞趣一揆，莫与争雄，所以景纯仙篇，挺拔而为俊矣。”《游仙诗》能在诗语、诗情和诗境上独拔时流，跳出玄言诗的窠臼，所以它在同时代的诗歌中显得挺拔出群。同时《游仙诗》也突破了历史上游仙诗的某些传统，它并非单纯写飘飘游仙的乐趣，而主要是通过这一题材表现自己对时代、社会、人生的体验，抒写自己的人生苦闷与社会理想。《晋书·郭璞传》称璞“词赋为中兴之冠”，锺嵘也认为郭璞“始变永嘉平淡之体，故称中兴第一”（《诗品》卷中），永嘉南渡以后郭璞为东晋第一位重要诗人，他不仅是西晋和东晋之间一位过渡性的诗人，也是这时期一位成就最高的诗人，“中兴之冠”的盛誉当之无愧。

稍晚于郭璞的庾阐也写了一些游仙诗，现存这类作品十首，其中五言诗四首，六言诗六首。如六言诗：

赤松游霞乘烟，封子炼骨凌仙。晨漱水玉心玄，故能灵化自然。

——《游仙诗》其六

乘彼六气渺茫，辎驾赤水昆阳。遥望至人玄堂，心与罔象俱忘。

——《游仙诗》其七

庾阐的游仙诗在“辞趣”上不同于郭璞，他没有郭璞游仙之作中那种“零泪缘缨流”的悲伤，也没有他那种“不成匡济”的忧虑，庾阐不过是借游仙来“寄言上德，托意玄珠”，抒写“灵化”于“自然”的逍遥之境。庾阐游仙诗的语言虽不像郭璞那样“文藻粲丽”，但他也十分注重琢字炼句，如第四首“白龙腾子明，朱鳞运琴高。轻举观沧海，眇邈去瀛洲”，色彩鲜明而又对偶工整。

真正笼罩东晋诗坛的是玄言诗，南朝人对此多有论述，沈约在《宋书·谢灵运传论》中说：“有晋中兴，玄风独振。为学穷于柱下，博物止乎七篇。驰骋文辞，义单乎此。自建武暨乎义熙，历载将百，虽缀响联辞，波属云委，莫不寄言上德，托意玄珠，遒丽之辞，无闻焉尔。”锺嵘对这一时期诗歌的批评更为尖锐：“永嘉时贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣！”

江左“玄风独振”自然与江左士人的心态息息相关，渡江之初晋元帝也有“寄人国土”的惭愧（《世说新语·言语》），过江士族更黯然神伤，《世说新语·言语》载：“卫洗马初欲渡江，形神惨悴，语左右云：‘见此茫茫，不觉百端交集。苟未免有情，亦复谁能遣此！’”东晋前期政坛的中流砥柱王导，开始口头上还鼓励大家“共戮力王室，克复神州”（同上），但实际上并不见他有任何光复失地的举措。“离黍之悲”随着时间的推移逐渐淡化，到了第二代士大夫就基本上“还把他乡认故乡”了，如王羲之因会稽山水风物绝佳而“有终焉之志”，“会稽有佳山水，名士多居之，谢安未仕时亦居焉。孙绰、李充、许询、支遁等皆以文义冠世，并

筑室东土，与羲之同好”。（《晋书·王羲之传》）玄学清虚恬淡的旨趣恰好迎合了士大夫偏安苟且的心态与闲适风雅的情调，一时名士都对玄学清谈乐此不疲。

东晋玄言诗的兴盛当然主要是“玄风独振”的结果，但江左的玄风不同于正始的玄学，进行深刻哲学运思的理论兴趣逐渐淡化，玄学此时已成为一种思辨的游戏，士大夫之所以热衷于谈玄，是因为他们能在清谈中表现自己的机智和辞锋，能在谈玄中展示自己的气质和风度。《世说新语·文学》载：“支道林、许、谢盛德，共集王家。谢顾谓诸人：‘今日可谓彦会，时既不可留，此集固亦难常。当共言咏，以写其怀。’许便问主人有《庄子》不……支道林先通，作七百许语，叙致精丽，才藻奇拔，众咸称善。于是四坐各言怀毕。谢问曰：‘卿等尽不？’皆曰：‘今日之言，少不自竭。’谢后粗难，因自叙其意，作万余语，才峰秀逸。既自难干，加意气拟托，萧然自得，四坐莫不厌心。”无论是谈者还是听者，倒不在乎到底谈了些什么，而更注重对方是怎么谈的。“支道林、许掾诸人共在会稽王斋头。支为法师，许为都讲。支通一义，四坐莫不厌心。许送一难，众人莫不抃舞。但共嗟咏二家之美，不辩其理之所在。”（《文学》）“理之所在”人们并不怎么关心，清谈时“精丽”的“才藻”和“自得”的气韵才能博得大家“嗟咏”。这样谈玄中的“思”就转向了“诗”，江左那些清谈高手同时也是玄言诗人，如当时著名的清谈家许询、孙绰“并为一时文宗”（《文学》引《续晋阳秋》），“简文称许掾云：‘玄度五言诗，可谓妙绝时人。’”（《文学》）

东晋中期玄释合流，名僧与名士过从甚密，如支遁援释入玄对《逍遥游》别出新解，在向秀、郭象之外标新立异，赢得不少士人的赞许和尊敬。《世说新语·文学》载：“王逸少作会稽，初至，支道林在焉。孙兴公谓王曰：‘支道林拔新领异，胸怀所及，乃自佳，卿欲见不？’王本自有一往俊气，殊自轻之。后孙与支共载往王许，王都领域，不与交言。须臾支退，后正值王当行，车已在门。支语王曰：‘君未可去，贫道与君小语。’因论《庄子·逍遥游》，支作数千言，才藻新奇，花烂映发。王遂披襟解带，留连不能已。”有的名士认真研读佛经，佛理也常是清谈的话题，孙绰还著有《道贤论》《喻道论》等佛学论著。不过其时玄言诗中所表现的仍然是玄理，还看不出佛学影响的痕迹，即便支遁的玄言诗也是以韵文谈“玄”而不是以诗说“空”。

玄言诗的代表人物是孙绰和许询，锺嵘在《诗品》卷下说：“爰洎江

表，玄风尚备，真长、仲祖、桓、庾诸公犹相袭。世称孙、许，弥善恬淡之词。”《世说新语·文学》注引《续晋阳秋》载：“询、绰并为一时文宗，自此作者悉体之。至义熙中，谢混始改。”

孙绰（314—371），字兴公，太原中都（今山西省平遥县）人，寓居会稽（今浙江省绍兴市）。其父孙楚为西晋诗人，以名句“晨风飘歧路，零雨被秋草”（《征西官属送于陟阳候作诗》）见称诗家，锺嵘《诗品》将其列入中品。绰少时游放会稽山水十余年，后历任参军、太学博士、尚书郎、永嘉太守、散骑常侍等职。孙绰自称“少慕老庄之道”（《遂初赋·序》），但在一定程度上也受到佛教的影响，在其名文《喻道论》中就有兼综释道的倾向。在文学创作方面孙绰是位多面手，碑文尤为时人所推许，其时名公重臣死后的碑文皆出其手，史称“于时文士，绰为其冠”（《晋书·孙绰传》）。尽管他对自己的文赋十分得意，扬言《天台赋》掷地可“作金石声”，但他的玄言诗最为有名。他各种题材的诗歌都渗透了玄理，所谓“寄言上德，托意玄珠”。即使悼念母亲的《表哀诗》也以这样的句子开头：“茫茫太极，赋授理殊。”与友人酬唱的《赠温峤诗》一起笔就说：“大朴无像，钻之者鲜。玄风虽存，微言靡演。”《答许询诗》九章就更是毫无形象的韵文了：

仰观大造，俯览时物。机过患生，吉凶相拂。智以利昏，识由情屈。野有寒枯，朝有炎郁。失则震惊，得必充诎。

——《答许询诗》其一

当然他并不是首首诗都像这样艰涩枯燥。《秋日诗》虽然仍受玄学的影响，但它所表现的却是清虚冲淡的情怀，而且这种冲淡的情怀与萧瑟的秋景融为一体：

萧瑟仲秋月，飂戾风云高。山居感时变，远客兴长谣。疏林积凉风，虚岫结凝霄。湛露洒庭林，密叶辞荣条。抚菌悲先落，攀松羡后凋。垂纶在林野，交情远市朝。澹然古怀心，濠上岂伊遥。

玄言诗的另一位代表诗人许询（生卒年不详）字玄度，高阳新城（今河北省新城县）人。《续晋阳秋》称“询有才藻”，交游都是当世名流如谢安、王羲之、支遁辈，与孙绰并称“孙许”。简文帝说他的五言

诗“妙绝时人”，遗憾的是他的诗歌全部亡佚，现仅存的三首残篇难窥全豹，如《农里诗》断句“亹亹玄思得，濯濯情累除”，抒写的是老庄超然洒脱的韵致，全然见不到“农里”的风物风情；断句“青松凝素髓，秋菊落芳英”，从其语言的整饬和音调的和谐来看，许询有较强的文字表现能力。《晋书·孙绰传》说“绰与询一时名流，或爱询高迈，则鄙于绰；或爱绰才藻，而无取于许”。看来许询为人可能比孙绰超然高旷，孙绰可能比许询更有文学才华。对此孙绰也有同感，当“沙门支遁试问绰‘君何如许’”时，孙绰的回答是：“高情远致，弟子早已伏膺；然一咏一吟，许将北面矣。”（同上）。

写玄言诗的当然不只孙绰和许询，东晋中期的诗歌要么为玄言诗，要么受到玄言的深刻影响，如晋穆帝永和九年（353）诗人们在会稽的兰亭唱和，这次唱和诗歌后结集为《兰亭集》，王羲之还为此写了著名的《兰亭集序》。诗集不管是写山水之乐，还是写诗酒风流，表现手法或许有高低之分，但渗透玄理却别无二致。如庾友的《兰亭诗》：“驰心域表，寥寥远迈。理感则一，冥然玄会。”王凝之的《兰亭诗》：“庄浪濠津，巢步颍湄。冥心真寄，千载同归。”谢安的《兰亭诗》也说：“相与欣佳节，率尔同褰裳。薄云罗阳景，微风翼轻航。醇醪陶丹府，兀若游羲唐。万殊混一理，安复觉彭殇。”

王羲之存有《兰亭诗》二首，一为四言，一为五言，其中五言诗凡五章，而以第二章在艺术上最为出色：

> 三春启群品，寄畅在所因。仰望碧天际，俯磐绿水滨。寥朗无厓观，寓目理自陈。大矣造化功，万殊莫不均。群籁虽参差，适我无非新。

诗人通过对春光春色的喜爱，表达了自己开朗乐观的人生态度，从“仰观碧天际，俯磐绿水滨”两句，不难想象诗人当时“游目骋怀”的萧散风神，从“群籁虽参差，适我无非新”两句，更展示了诗人对自然与人生的全新体验。但从“寓目理自陈”和“大矣造化功”看，全诗仍然有玄言意味，诗人还是在山水中体认玄理。

锺嵘说这一时期的诗歌“平典似《道德论》”，刘勰对此时诗歌的评价也基本是否定性的，以谈玄入诗难免堕入理障，许多诗歌的确“淡乎寡味”。不过，我们从《兰亭集》中的诗歌也可以看到，玄言诗与山水有很

密切的关系。《世说新语·容止》篇注引孙绰《庾亮碑文》说："公雅好所托，常在尘垢之外。虽柔心应世，蠖屈其迹，而方寸湛然，固以玄对山水。"东晋后期便由目击山水而体悟玄思，进而因山水获得审美陶醉。义熙年间玄风渐替，谢混开始在诗坛起衰救弊，上摧孙、许而下开颜、谢，成为山水诗的开路人。如他的《游西池》：

悟彼蟋蟀唱，信此劳者歌。有来岂不疾，良游常蹉跎。逍遥越城肆，愿言屡经过。回阡被陵阙，高台眺飞霞。惠风荡繁囿，白云屯曾何。景昃鸣禽集，水木湛清华。褰裳顺兰沚，徙倚引芳柯。美人愆岁月，迟暮独如何。无为牵所思，南荣戒其多。

此诗虽还有玄言诗的余韵，但主要是在写景抒怀而非体认玄理，所以《文选》收入"游览"诗类。诗的结构、韵味、语言已透出其侄辈灵运的气息，如"景昃鸣禽集，水木湛清华"就大类灵运的诗句。

第三章

陶渊明的生命境界与诗歌成就

陶渊明这样伟大的诗人竟然出现于江左寂寥的诗坛，就像雄伟的庐山突兀耸立于鄱阳湖平原一样，不能不使人惊异和赞叹。恰如诗人生前逃离当时混浊腐败的官场，他也基本断绝了和当时诗坛的联系。刘勰和沈约论述晋宋诗歌的发展嬗变，数过来数过去都数不上陶渊明。他在南朝人眼中还只是一位有“高趣”的山人，而不是一位有高才的诗人（沈约《宋书·陶渊明传》）。唐宋以后，陶渊明才逐渐确立了作为大诗人的地位，他不仅被说成是“晋宋之间一人而已”（范正敏《遁斋闲览》），而且被视为历代“诗人之冠冕”（李公焕《笺注陶渊明集》卷六），苏轼甚至认为他在诗史上的地位“李杜诸人皆莫及”（《与子由书》），一直到近代王国维仍然说：“屈子之后，文学上之雄者，渊明其尤也。”（《文学小言》）

陶渊明在文学史上有如此崇高的地位，不仅是由于他创造了质而实绮、枯而实腴的诗风，不仅是由于他创造了和谐静穆的诗境，也不仅是由于他开拓了诗歌的题材，还在于他那超脱的人生韵味，那洒落的生命境界，在于他为后人确立了一种新的理想人格。

第一节 陶渊明的人生道路与人生境界

陶渊明（365？—427），字元亮，或云名潜字渊明，号“五柳先生”，浔阳柴桑（今江西省九江市附近）人。曾祖陶侃在东晋初年声威显赫，为一代名将，死后追赠大司马，祖父陶茂曾任武昌太守，其父大概未曾出任显职，而且在诗人年幼时就去世了，母为东晋名士孟嘉之女。

诗人在自己的家乡度过了他的少年时代，二十九岁起为江州祭酒，因不堪吏职少日便归，后因家贫先后出任镇军将军参军、建威将军参军等职。义熙元年（405）为彭泽县令，在官八十余日便自免去职。归隐田园后朝廷曾征召他任著作郎，但他拒绝了朝廷的征聘，以“种豆南山”负耒躬耕终老。死后朋友私谥“靖节征士”，故世号“靖节先生”。

人们总是赞美他不为五斗米折腰的刚烈气节，总是激赏他那洒落悠然的人生境界，然而常常忽视了他必须面对的许多有关社会与个人的难题：诸如穷与达的烦恼，贫与富的交战，生与死的焦虑等。如果只看到陶渊明的高逸洒脱，而不了解他“忧勤自任”（沈德潜《说诗晬语》），我们就不能深刻地理解陶渊明的人生境界，我们就不明白陶渊明是如何从忧勤走向洒落，也不可能了解他人生境界的主要特征及其文化底蕴。

“少年罕人事，游好在六经”的经历，早年儒家思想的熏陶，使青少年的陶渊明及早获得了入世情怀（《饮酒》之十六），他曾有过“大济于苍生”的壮志（《感士不遇赋》），有过“猛志逸四海”的豪情（《杂诗》之五），也有过“慷慨忆绸缪”的雄心（《杂诗》之十）。《命子》据考证作于三十岁左右，而立之年的诗人在追述先辈的勋业时抑制不住自己的景仰与钦羡，为陶氏在历史上“历世重光”而骄傲，并为自己年届而立却一无建树而羞愧，发出了“嗟余寡陋，瞻望弗及”的叹息。称述祖业既以勉儿亦以自勉，希望自己能继踵前贤，但愿儿子能光宗耀祖，使先辈有勋绩称于前，儿孙有伟业著于后。他为了自己的事业有成而东西游走，《拟古九首》之八说：

少时壮且厉，抚剑独行游。谁言行游近？张掖至幽州。饥食首阳薇，渴饮易水流。不见相知人，唯见古时丘。路边两高坟，伯牙与庄周。此士难再得，吾行欲何求？

诗人在此诗中抒写自己少时独闯天下的豪侠肝胆，斗强扶衰的侠义情怀，以及世无知音的孤独苦闷。诗中的经历并非诗人青少年生活的实录，身处晋末宋初的陶渊明不可能“行游”到张掖和幽州，“张掖至幽州”和“渴饮易水流”云云，只是明其“壮且厉”的刚强豪迈罢了。在《读山海经》之九、十两诗，诗人同样以高音亮节称颂不畏强暴的胆略、顽强不屈的斗志和刚毅勇敢的精神：

夸父诞宏志，乃与日竞走。俱至虞渊下，似若无胜负。神力既殊妙，倾河焉足有？余迹寄邓林，功竟在身后。

精卫衔微木，将以填沧海。刑天舞干戚，猛志固常在。同物既无虑，化去不复悔。徒设在昔心，良辰讵可待！

这两首诗表达了对这些悲剧英雄壮志难酬的叹惋，更抒写了对他们奇行异志的赞美，诗中的果敢之气盖过了感伤之情。从“猛志固常在”“功竟在身后”这些铿锵作响的诗句中，我们不难看出诗人对功名的向往。他在《拟古》之二中也说：“生有高世名，既没传无穷。不学狂驰子，直在百年中。”陶渊明已届不惑之年仍然以功德自期，以忧勤自任，他在《荣木》一诗前的小序中说：“荣木，念将老也。日月推迁，已复九夏；总角闻道，白首无成。”他不断打起精神勉励自己：“先师遗训，余岂云坠！四十无闻，斯不足畏。脂我名车，策我名骥。千里虽遥，孰敢不至。”这完全是儒家“天行健，君子以自强不息”的回响。

为了不使自己“白首无成”，陶渊明多次“宛辔”出仕，从二十九岁释褐“起为州祭酒”到四十一岁辞去彭泽县令，其间时仕时隐共拖了十二年。史家和诗人自己总是把出仕的原因归结为“家贫”。陶渊明早年生活的贫苦当然是事实，但这并不是他出仕的唯一的甚至也不是主要的原因。他辞去彭泽县令后生活同样常常陷入困境，有时还穷到“行行至斯里”（《乞食》）去沿门讨乞的程度，可他并没有因为“长饥”去“学仕”，义熙末反而拒绝朝廷“著作郎”的征召。就其家庭背景和早年“游好六经”的教育来看，他青年时期“慷慨忆绸缪”的志向是他几次出仕的主要动因。

陶渊明的气质个性又不宜于出仕，他称自己“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居》之一），“闲居三十载，遂与尘事冥。诗书敦宿好，林园无世情”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）。《始作镇军参军

经曲阿作》一诗也说："弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如。"所以他每次踏上仕途就像鸟儿被关进笼子一般如拘如囚，"目倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼"（同上），"伊余何为者，勉励从兹役。一形似有制，素襟不可易。园田日梦想，安得久离析"（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）。难怪清人张荫嘉认为陶出仕像是"违心之举"，因而始出便"有悔出之意"（《古诗赏析》）。出仕又厌仕，始出便思归，成了陶渊明每次出仕的特点。苏轼将此说成是陶为人之"真"的一种表现："陶渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高。"（《书李简夫诗集后》）这一行为表明他为人之真固然不错，但并没有说清诗人一边出仕又一边厌仕的原因。他从"向立年"到不惑年这一人生阶段，忽而出仕忽而归隐，说明他仕有仕的苦恼，隐有隐的不安，寄情田园他难免"白首无成"的惶恐，走上仕途又与他"闲静少言"的气质相违。最后诗人才深深意识到汲汲于功名是自己误入"迷途"，走上仕途使自己"心为形役"，《归去来兮辞》大彻大悟地说："归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役，奚惆怅而独悲！悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非。"

关于陶渊明辞去彭泽县令的原因，沈约在《宋书·隐逸传》中曾有过明确的交代："郡遣督邮至县，吏白应束带见之。潜叹曰：'我不能为五斗米折腰向乡里小人！'即日解印绶去职，赋《归去来》。"后来萧统的《陶渊明传》《南史·隐逸传》都众口一词沿袭沈说，"不为五斗米折腰"在历史上一直被传为美谈，并成为人们赞颂和仿效典范，而且成了气节和操守的代名词。尽管怀疑它的历史真实性有些大煞风景，但它不仅于情于理不合，更与陶渊明自己的陈述不同，所以历史上不断有人对此提出质疑："（陶元亮）岂未仕之先，茫不知有束带谒见之事，孟浪受官，直待郡遣督邮，方较论禄之微薄，礼之卑屈邪？"（林云铭评注《古文析义初编》卷四）《归去来兮辞序》中他对自己辞官的原因有详细的说明，我们来听听诗人自己是怎么说的：

> 余家贫，耕植不足以自给。幼稚盈室，瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途。会有四方之事，诸侯以惠爱为德，家叔以余贫苦，遂见用于小邑。于时风波未静，心惮远役，彭泽去家百里，公田之利，足以为酒，故便求之。及少日，眷然有归欤之情。何则？质性自然，非矫厉所得，饥冻虽切，违己交病。尝从人事，皆口腹自役。于是怅然慷慨，深愧平生之志。犹望一稔，当敛裳宵逝。寻程氏妹丧于武昌，情在骏奔，自

免去职。仲秋至冬，在官八十余日。因事顺心，命篇曰《归去来兮》。

由于求官是“幼稚盈室”而“瓶无储粟”的生活所迫，不仅不是实现自己抱负的内在要求，反而有违自己“质性自然”的天性，因而他奔走仕途完全是为“口腹自役”，心灵的折磨比饥冻之苦更切，沉浮宦海以曲“从人事”，既扭曲了自己内在的本性，也远离了自己喜好的“园林”。是委运自然还是曲从人事，是保持自己的自然“质性”还是“矫厉”自己的本性，二者之间存在着不可调和的矛盾，而陶渊明最终选择了前者，这是他“解印绶弃官去”的深层原因，这一选择也是他生命的决断。

委任自然，任真自适，是陶渊明的人生态度，也是他的存在方式。在对待穷与达这一问题上他不愿意扭曲自己的天性，在对待贫与富的问题上也同样如此。他和一般人一样常有“贫富常交战”（《咏贫士》之五）的苦恼。仕途上的“穷”必然带来生活上的“贫”，“拂衣归田里”后等着他的是“弊襟不掩肘，藜羹常乏斟”（《咏贫士》之三）的煎熬。陶渊明虽然“望非世族”（《晋书·陶侃传》），但他作为本朝元勋之后仍有比较深的社会关系，能几次出入桓玄、刘裕这些左右政局的要人幕府就是证明。历史为他这种地位不上不下的士人提供了可上可下的选择余地，他可以弃官守拙而贫，也可以出仕苟得而富。正是这种可富可贫的主动性，才造成他精神上是富还是贫的矛盾冲突。诗人之所以最后弃官彭泽，处膏辞润而选择“委穷达”，是因为他不愿意扭曲自己的本性去投机拍马。他在《感士不遇赋》中说：“宁固穷以济意，不委曲而累己；既轩冕之非荣，岂缊袍之为耻。诚谬会以取拙，且欣然而归止；拥孤襟以毕岁，谢良价于朝市。”不以轩冕为荣，不以缊袍为耻，儒家“君子固穷”之节是他坐拥“孤襟”的精神支柱，“高操非所攀，谬得固穷节”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》），“竟抱固穷节，饥寒饱所更”（《饮酒》之十六），他“宁固穷以济意”就是因为不愿意“委曲而累己”。不愿“矫厉”自己的“自然”质性而弃官，不愿“委曲累己”而饱受饥寒，其心理动因同样都是他那真率自然的生活态度。

委任自然也是陶渊明摆脱生死束缚的重要途径。《形影神》三诗前的小序说：“贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉。故极陈形影之苦，言神辨自然以释之。好事君子，共取其心焉。”和魏晋许多士人一样，陶渊明有极强的生命意识，对个体生命的短促十分敏感，对光阴的倏忽易逝心怀恐惧：“悲日月之遂往，悼吾年之不留”（《游斜川》序），“悲晨

曦之易夕，感人生之长勤；同一尽于百年，何欢寡而愁殷”（《闲情赋》）。他解脱生死之道既不是幻想长生不老，不是纵酒忘忧，也不是立善求名。《形影神·神释》中“彭祖爱永年，欲留不得住”破求仙长生，他在《连雨独饮》也说长生不老是自欺欺人，“运生会归尽，终古谓之然。世间有松乔，于今定何间”。“日醉或能忘，将非促龄具”二句破纵酒忘忧，纵酒非但不能忘忧反而是在挥霍生命。“三皇大圣人，今复在何处”破立善求名，他在其他诗中多次说“去去百年外，身名同翳如”（《和刘柴桑》），“吁嗟身后名，于我若浮烟”（《怨诗楚调示庞主簿邓治中》）。他认为个人的生命无永恒可言，不管是躯体的长生还是美名的长存，任何个人不朽的冲动都是徒然，超脱生死的唯一方法就是将自己冥契于自然、同一于万物：“甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。”（《形影神·神释》）他在《拟挽歌辞》其三中更是坦然地说：“死去何所道，托体同山阿。”

《饮酒》之五表现了陶渊明摆脱物欲、功名和生死束缚后的人生境界：

> 结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。

由于精神上已超然于现实的纷纭扰攘之上，心体原本不累于欲、不滞于物，何劳避地于深山？何必幽栖于岩穴？结庐人境无妨其静，车马沸天不觉其喧，环境虽然随地而有喧寂之别，诗人的心境绝不因之而有静躁之分。苏轼在《题渊明饮酒诗后》说：“因采菊而见山，境与意会，此句最有妙处。近岁俗本皆作‘望南山’，则此一篇神气都索然矣。”为什么改“见”为“望”便使“一篇神气都索然”呢？诗人心如明镜朗鉴万物而不存有万物，见南山之前胸中并不曾有一南山。“望”属有意——好像诗人自性亏欠而求助于外，特地在寻求美景的刺激，“见”则无心——诗人的自得之趣存乎一心，丝毫不关乎见不见南山，其胸次的“悠然”不在于“见南山”之后而早已现于“见南山”之前，是“悠然见南山”而不是“见南山”才“悠然”。由于诗人既不累于物欲，又不累于功名，他超越了世俗，超越了自我，也超越了死与生，既随意而采东篱的秋菊，亦无心而见远处的南山。他的人生表现出一种无所利念的洒脱，无所欠缺的圆满，洒落悠然就是他生命境界的特征。

陶渊明这种生命境界所展露的到底是儒家的胸次还是道家的襟怀，学术界一直存在不同的意见，有的认为属于儒家的“洒落”，并举出他《时运》一诗中“延目中流，悠想清沂，童冠齐业，闲咏以归。我爱其静，寤寐交挥；但恨殊世，邈不可追”为证，说他深心体贴的是孔子“吾与点也”的气象；有的认为属于道家的“逍遥”，并说“此中有真意，欲辩已忘言”完全是道家的景观，《归园田居》中“久在樊笼里，复得返自然”，“真”“自然”“忘言”都是老庄的概念范畴。

其实，陶渊明的生命境界就其文化底蕴而言，可以说是儒道兼综，体现了晋宋之际名教与自然合一的时代特征。陶渊明的洒落悠然与庄子的逍遥自适在境界上相通而又不同：相通在于二者本质上都是对社会和自我的超越，不同在于庄反社会而又超社会，陶则在世而又超世。由于反社会、反伦理，庄子逍遥游的承担者只是那些吸风饮露的“神人”或“至人”，逍遥游也只能到“无何有之乡”或“四海之外”去寻觅（庄子《逍遥游》）；由于不离人伦日用之常，陶渊明的洒落在当下即是的“人境”或“东篱”就可实现。“结庐在人境”——好像是孔子“吾非斯人之徒与而谁与”的回响（《论语·微子》）；“而无车马喧”——似乎又是庄子“彷徨乎尘垢之外”的同调（庄子《逍遥游》）。他在对人际的超越中又充满了对人际的关怀。清方宗诚在《陶诗真诠》中说：“陶公高于老、庄，在不废人事人理，不离人情，只是志趣高远，能超然于境遇形骸之上。”另外，由于受到庄子《逍遥游》精神的深刻影响，陶渊明的洒落比起清沂舞雩之乐的曾点更加脱略形迹，更加超脱旷远。当然，就其既超脱又平实的人生韵味来看，陶渊明更近于儒门的曾点。尽管他在《止酒》一诗中声称自己“逍遥自闲止”，但在精神气质上他倒更能与曾点“寤寐交挥”。因此，我们将他的人生态度和生命境界标以“洒落”，而不目为“逍遥”。

第二节 陶渊明诗歌的题材类型

陶渊明诗歌从题材上大致可分为田园诗、咏怀诗、咏史诗、纪游诗和赠答诗五类，其中最有个性、影响最大的是田园诗。

所谓田园诗是指他描写田园风光、乡村风俗、乡居生活和田间耕作一类的诗歌。陶渊明“质性自然”的天性使他与官场格格不入，回归自然或重返田园成了他的一种形而上的冲动：“目倦川途异，心念山泽居”（《始作镇军参军经曲阿作》），“诗书敦宿好，林园无世情”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），“园田日梦想，安得久离析”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》）。在陶渊明的心目中，“园田”或“园林”是“人间”或官场的对立面：“静念园林好，人间良可辞。”（《庚子岁五月中从都还阻风于规林》）既已深知官场的“好爵”有碍于自己生命的真性，他便明确地将归隐田园等同于“守拙”和“养真”：“商歌非吾事，依依在耦耕。投冠旋旧墟，不为好爵萦。养真衡茅下，庶以善自名。”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）回归自然既是回到他“日梦想”的田园，也是重归自己“质性自然”的天性，因而回归自然是他人生外在性与内在性的同时完成。著名的《归园田居五首》生动地表现了诗人“返自然”的双重意蕴：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

——其一

野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，但道桑麻长。桑麻日已长，我土日已广。常恐霜霰至，零落同草莽。

——其二

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草

木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

——其三

黄文焕在《陶诗析义》卷二中说："'返自然'三字，是归园田大本领，诸首之总纲。'绝尘想''无杂言'是'返自然'气象。'衣沾不足惜，但使愿无违'是'返自然'方法。"诗中的"尘网""樊笼""自然"具有双重内涵：从外在层面讲，"尘网""樊笼"是指束缚人的仕途或官场，它与诗中的"丘山""园田"的自然相对；内在层面的"尘网""樊笼"指人干禄的俗念和阿世的机心，它与诗人"少无适俗韵，性本爱丘山"的本性相对。"返自然"相应也包含两个层面：一是指回归到自己"日梦想"的田园，这就是他在其组诗第一首中如数家珍地罗列的"地几亩，屋几间，树几株，花几种，远村近烟何色，鸡鸣狗吠何处"（黄文焕《陶诗析义》卷二）；二是回归到自己生命的本真性，摆脱一切官场应酬、仕途倾轧、人事牵绊，"相见无杂言"则于人免去了俗套，"虚室绝尘想"则于己超脱了俗念，"守拙"则去机心而显真性。披星而出，"带月"而归，开荒田野，种豆南山，这才是深契自然的真洒脱。清方东树在《昭昧詹言》中说："（《归园田居》）五诗衣被后来，各大家无不受其孕育者，当与《三百篇》同为经，岂徒诗人云尔哉！"这五首诗在后世诗人心目中具有和《诗经》同样崇高的地位，可见它们对历代诗人们的影响之大了。不过，虽然"储、王极力拟之，然终似微隔，厚处、朴处不能到也"（《沈德潜〈古诗源〉卷八》）。储、王诸家其诗"微隔"的根源在于这些诗人仍有机心和"尘想"，仍未回到自己内在的"自然"——生命的真性，因而也就仍与外在的自然——田园——"微隔"一层。陶渊明说自己是为了"守拙归园田"，《感士不遇赋》也说"诚谬会以取拙"，"拙"的反面就是"机巧"，没有阿世媚俗的气质和机心就是"拙"。他在其他诗文中常常称自己"拙"，《咏贫士七首》之六中说："人事固以拙，聊得长相从。"《杂诗十二首》之八感叹说："人皆尽获宜，拙生失其方。"《与子俨等疏》中也称自己"性刚才拙，与物多忤"。既明知自己为人之"拙"，为何还要"守拙"和"取拙"呢？明黄文焕《陶诗析义》引沃仪仲的话说："有适俗之韵则拙不肯守，不肯守拙，便机巧百端，安得复返自然？"人生在世俗社会的攘夺追逐之中，或沦于物，或溺于私，或徇于名，或堕于利，随着自己的为人由"拙"变"巧"而逐渐失去了自家的本来面目，"守拙"就是守着自己生命的本心或真性不为世俗所染，只有自己守住了自己"质性自然"的真性才能"返自然"。

由于陶渊明将躬耕陇亩与守拙养真联系了起来，他在田园中寄托了自己的人格理想，这使他的田园诗有了更深的价值关怀，如《癸卯岁始春怀古田舍二首》：

在昔闻南亩，当年竟未践。屡空既有人，春兴岂自免？夙晨装吾驾，启途情已缅。鸟哢欢新节，泠风送余善。寒草被荒蹊，地为罕人远。是以植杖翁，悠然不复返。即理愧通识，所保讵乃浅？

——其一

先师有遗训，忧道不忧贫。瞻望邈难逮，转欲志长勤。秉耒欢时务，解颜劝农人。平畴交远风，良苗亦怀新；虽未量岁功，即事多所欣。耕种有时息，行者无问津。日入相与归，壶浆劳近邻。长吟掩柴门，聊为陇亩民。

——其二

癸卯岁即晋元兴二年（403），时陶渊明三十九岁。早存躬耕田园的志向直到年近不惑才得以践履夙愿，难怪他有“夙晨装吾驾，启途情已缅”这般激动了。从“鸟哢欢新节，泠风送余善”“平畴交远风，良苗亦怀新；虽未量岁功，即事多所欣”这些喜气洋溢的诗句中，我们仍能真切地感受到诗人当年躬耕时兴奋的心情。他看着鸟儿欢快地迎接春光，“泠风”送来融融暖意，风儿轻拂着田野的嫩苗，此情此景使他想起“植杖而芸”的荷蓧丈人，想起结耦而耕的长沮、桀溺，并深深理解他们何以要远离仕途耕而不辍，何以要逃避“滔滔者天下皆是”的尘嚣“悠然不复返”。要深刻地理解这两首诗，或者说要深刻理解陶渊明的田园诗，我们就得弄清楚“即理愧通识，所保讵乃浅”中“所保”的是什么。从陶渊明全诗的语意和语气来看，诗人“所保”的绝不是身家性命，清吴瞻泰的“实践陇亩之能保其真”（清吴瞻泰辑《陶诗汇注》卷三）不失为胜解，明人沃仪仲的解释更为精到：“寄托原不在农，借此以保吾真。‘聊为陇亩民’，即《简兮》万舞之意，所谓醉翁意不在酒也。若无此意，便是一田舍翁，不复有所保矣，且曷云怀古。”（黄文焕《陶诗析义》卷三）虽然陶渊明躬耕并非完全不在意收成，“寄托原不在农”一语稍嫌绝对和偏颇，但这无妨沃氏解释的独到和深刻。“聊为陇亩民”的“聊为”清楚地表明诗人并没有把自己等同于“陇亩民”，他对自己的士人身份有清醒的自觉，他的躬耕也比农民的耕作有更丰富和更深刻的文化内涵。他的躬耕除了像农民那样关心作物收成的丰歉外，同时也关注或者说更关注自己生命本性

的“养真”与“守拙”——他正是为了“守拙”才“归园田”，为了“养真”才栖迟“衡茅”的。农民的田间耕作是对命运的被动接受，陶渊明的躬耕行为则是自己的主动选择。他与“陇亩民”的这些差别不仅不影响他作为诗人的伟大，反而使他更具有人格的魅力，更具有存在的深信度。

诗人在辛苦的田间耕作中对人生有了更深的感悟，如《庚戌岁九月中于西田获早稻》：

> 人生归有道，衣食固其端。孰是都不营，而以求自安？开春理常业，岁功聊可观。晨出肆微勤，日入负耒还。山中饶霜露，风气亦先寒。田家岂不苦？弗获辞此难。四体诚乃疲，庶无异患干。盥濯息檐下，斗酒散襟颜。遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。

陶渊明认为自食其力是一个人的第一要务，“孰是都不营”像寄生虫似的生活，永远也不会心安理得，正是对人生这种朴素而又深刻的体认，使他不在意“晨出肆微勤，日入负耒还”的耕作之苦，愿意忍受“山中饶霜露，风气亦先寒”的严酷气候，并自得于“盥濯息檐下，斗酒散襟颜”的恬然自适。此诗将躬耕的感受写得细腻逼真。

有一部分田园诗表现他的乡居生活，如《移居二首》：

> 昔欲居南村，非为卜其宅。闻多素心人，乐与数晨夕。怀此颇有年，今日从兹役。弊庐何必广，取足蔽床席。邻曲时时来，抗言谈在昔。奇文共欣赏，疑义相与析。
>
> ——其一

> 春秋多佳日，登高赋新诗。过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自归，闲暇辄相思。相思则披衣，言笑无厌时。此理将不胜，无为忽去兹。衣食当须纪，力耕不吾欺。
>
> ——其二

这两首诗写喜得佳邻的快慰，移居南村全不在风水吉祥的住宅，一间“取足蔽床席”的“弊庐”足矣，更不是为了去攀附那儿的高门大户，为的是能与纯朴淡泊的“素心人”度过朝朝夕夕，便于与这些“邻曲”“时

时”往来。锺惺在《古诗归》卷九中评论说：“二诗移居，意重求友，其不苟不必言，亦想见公和粹坦易，一种近人处。”陶渊明超然于人际的成败穷达，“邻曲时时来，抗言谈在昔”，人世的高官厚禄、轩冕荣华全“不入眼，不入口”（黄文焕《陶诗析义》卷二），“衣食当须纪，力耕不吾欺”，对衣食的操持和对家务的兴致，正反衬出他对仕途升降与人世荣枯的冷淡。另外，他与“素心人”的亲密情感交流，正是他“归园田”后“养真”与“守拙”重要内容，“农务各自归，闲暇辄相思。相思则披衣，言笑无厌时”，纯朴真挚的乡村生活使大家都脱略形迹，这儿没有阴谋、机心、诡计的市场。诗人对世俗的超脱与对人际的关怀在这两首诗中同时得到了真切的表现，我们觉得他既是那样超尘绝俗，又是如此平易近人。

《诗经》中有一些如《七月》《噫嘻》《丰年》这样的农事诗，尤其是《七月》一诗，记述了一年四季的劳动生产，如农夫在农田的耕种、收获、种桑、养蚕、织麻、打猎等。这些农事诗的价值是真实地反映了当时社会农夫的生活和生产状况，但还没有人将田园作为审美的对象。只有陶渊明才真正发现了田园的美，田园成了他自己心灵的栖息之所，并作为自己人格的对象化，还在田园中寄托了他的人生理想和社会理想。陶渊明是中国古代田园诗鼻祖，创造了田园诗的典范，后来的孟浩然、王维、储光羲、韦应物等人无一不受到他的深刻影响。

陶渊明的咏怀诗中也有很多传世的名作，这些咏怀诗常以组诗的形式出现，如《饮酒二十首》《杂诗十二首》《拟古九首》《形影神三首》《拟挽歌辞三首》。其中《饮酒》《杂诗》既不是写于一时，也并非歌咏一事，它们在形式上受到阮籍《咏怀诗》的影响。《饮酒》诗二十首或者与饮酒有关，或者属于酒后创作，诗前有一小序，可见将它们缀合在一起是诗人有意为之。《形影神》三诗则是诗人精心创作的结构严谨的组诗，三诗浑然一体。《拟挽歌辞三首》也同样是结构紧凑的组诗，三诗既有时间的顺序，也有情感发展的逻辑联系。

他的咏怀诗或抒写有志不获骋的苦闷，或表现超脱功名利禄后的旷达，或表现他对官场厌恶，或抒发他对人生的深沉体验与喟叹，或表现诗人的生命意识，这类题材的诗歌真实地展露了陶渊明的个性、气质、为人，真切地反映了他对人生与社会体验的深度。如《杂诗》之二说：

白日沦西阿，素月出东岭。遥遥万里辉，荡荡空中景。风来入

房户，夜中枕席冷。气变悟时易，不眠知夕永。欲言无余和，挥杯劝孤影。日月掷人去，有志不获骋。念此怀悲凄，终晓不能静。

此诗写自己事业无成时的苦闷焦虑，白日西沉和素月东出引起他“日月掷人去”的惶恐，“夜中枕席冷”衬出了他的凄凉，“挥杯劝孤影”更写出了他的孤独，时光流逝而志不获骋的失落，使诗人焦灼痛苦得“终晓不能静”。诗人以朴素平易的语言向我们坦露了他的内心世界。

《杂诗》之四向读者展示了陶渊明另一面：

丈夫志四海，我愿不知老。亲戚共一处，子孙还相保。觞弦肆朝日，樽中酒不燥；缓带尽欢娱，起晚眠常早。孰若当世士，冰炭满怀抱；百年归丘垄，用此空名道！

诗人深慨于“当世士”将所谓“志四海”横亘于胸中，在宦海风波里沉浮，在名利之途扰攘，身心长期处于焦虑、烦躁和紧张之中，就像“冰炭满怀抱”那样不得半日安宁。他们不仅灵魂没有驻足之地，连身家性命也有不测之灾。陶渊明既已透悟荣名外在于生命，便无利禄之求和声名之累，因而目前所遇莫非真乐：远离了官场的明争暗斗，尽可在亲戚子孙的共处中相慰相濡；用不着为穷达贵贱而烦心，尽可在“觞弦”中潇洒度日；再也不必束带见督邮，尽可享受缓带宽衣的“欢娱”；既不必披星早朝，也不必挑灯草诏，尽可随意“起晚眠常早”。人生何必纡青拖紫进退百官而后快，只要子孙绕膝、亲戚共处，但得浊酒半壶，清音一曲，对这个世界不忮不求，无滞无碍，缓带、早眠、晚起，全身心都沉浸在怡然自得的福惠之中，“终晓不能静”的忧思躁动一变而为“起晚眠常早”的洒落悠然。陶渊明的这一面对后世影响更大。

《饮酒》之七同样也是表现他的生命意识：

秋菊有佳色，裛露掇其英。泛此忘忧物，远我遗世情。一觞虽独进，杯尽壶自倾。日入群动息，归鸟趋林鸣。啸傲东轩下，聊复得此生。

诗中的裛露掇菊不同于屈原的“夕餐秋菊之落英”，在屈原是明其品性的高洁，而在陶渊明则是写其精神的超旷。他在精神上蝉蜕于一切世

情俗虑之外，再也不汲汲于从前热衷的功名，再也不蝇营于世俗追逐的利禄，才会有裛露掇菊的雅兴，才会有黄昏独酌的闲情，超然于人世的成败、毁誉、穷达，人生才可能这般洒脱自在，才可能有“杯尽壶自倾”的这种自足自娱。诗人寄情于酒但不滞于酒，寄怀于物而不累于物，于“泛此忘忧物”中融然远寄，于随缘自适中摆落万有，于存在深处把握生命的本质。

他的咏史诗有《咏贫士七首》《咏二疏》《咏荆轲》《咏三良》等。《咏荆轲》表现了陶渊明“金刚怒目”的一面，“雄发指危冠，猛气冲长缨。饮饯易水上，四座列群英。渐离击悲筑，宋意唱高声……惜哉剑术疏，奇功遂不成。其人虽已没，千载有余情”，这种铿锵作响的诗句，是“建安风骨”或“左思风力”的有力回响。《咏贫士》七首主要是通过咏叹古代贫士来表现自己的气节操守，如：

> 安贫守贱者，自古有黔娄。好爵吾不萦，厚馈吾不酬。一旦寿命尽，弊服仍不周。岂不知其极？非道故无忧。从来将千载，未复见斯俦。朝与仁义生，夕死复何求？
>
> ——《咏贫士》其四

《拟古》其五也表现了同样的情怀：

> 东方有一士，被服常不完。三旬九遇食，十年著一冠。辛苦无此比，常有好容颜。我欲观其人，晨去越河关。青松夹路生，白云宿檐端。知我故来意，取琴为我弹。上弦惊别鹤，下弦操孤鸾。愿留就君住，从今至岁寒。

《东坡题跋》卷二《书渊明“东方有一士”诗后》说：“此‘东方一士’，正渊明也。”清邱嘉穗也认为此诗是陶渊明“自拟其平生固穷守节之意”（《东山草堂陶诗笺》）。上首诗中的黔娄同样也是渊明的化身，诗中的古人既不必有此事，也未必有此心，诗人不过借他“自比其安贫守贱之操”（温汝能《陶诗汇评》卷四）。

陶渊明四十岁前曾几次离家入刘裕等要人幕府，写过几首纪游诗，另有一首《游斜川》，此诗也可以说是一首山水诗。他的赠答诗共十几首，如《赠长沙公》《答庞参军》《五月旦作和戴主簿》《和刘柴桑》

《酬刘柴桑》《和郭主簿二首》《岁暮和张常侍》等，不管是与朋友叙旧，还是与官僚应酬，不管是对知己慨叹人生，还是对新知吐露心曲，诗人总是那样真率坦诚。其中《和郭主簿二首》之一备受人称道：

蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。凯风因时来，回飙开我襟。息交游闲业，卧起弄书琴。园蔬有余滋，旧谷犹储今。营己良有极，过足非所钦。舂秫作美酒，酒熟吾自斟。弱子戏我侧，学语未成音。此事真复乐，聊用忘华簪。遥遥望白云，怀古一何深。

陶渊明一生何曾有财富“过足”的时候，可他却在朋友面前“贫人夸富”（黄文焕《陶诗析义》），“园蔬有余滋，旧谷犹储今”，身处贫贱却精神充盈，全诗都是抒写自己自得自足的人生体验，如“回飙开我襟”的惬意，“息交游闲业”的闲适，“酒熟吾自斟”的悠然，还有“弱子戏我侧”的天伦之乐，清吴瞻泰在《陶诗汇注》中说此诗“与‘采菊东篱下，悠然见南山’同一洒落”。唯其不以贫贱而慕于外，不因宝贵而动于中，陶渊明才会真正感受到人生“真复乐”。

从所表现的题材来看，陶渊明不仅创造了田园诗，其咏怀诗也是对阮籍《咏怀诗》的继承和发展，而咏史诗又承续着左思《咏史诗》而别开生面，赠答诗也摆脱了敷衍应付的俗套，能向旧友新交坦露自己的真性情。

第三节 陶渊明诗歌的艺术成就

作为我国古代的诗坛大家，陶渊明创造了一种不可企及的艺术典范，其诗风、诗语固然是“独超众类”（萧统《陶渊明集序》），其诗情、诗境也同样令人耳目一新。

陶渊明诗风诗语的最大特征是“自然”，这已成为古今诗人和诗论家的共识，前人对此也多有评论，清朱庭珍在《筱园诗话》中说：“陶诗独绝千古，在‘自然’二字。”早在宋代的杨时就说：“陶渊明诗所不可及者，冲澹深粹，出于自然。若曾用力学，然后知渊明诗非着力之所能成。”（《龟山先生语录》卷一）宋叶梦得在《玉涧杂书》中也说：“诗本触物寓兴，吟咏情性，但能输写胸中所欲言，无有不佳。而世多役于组织雕镂，故语言虽工，而淡然无味……直是倾倒所有，备书于手，初不自知为语言文字也，此其所以不可及。”明人的论述更为透彻深入：“晋宋间诗，以俳偶雕刻为工；靖节则真率自然，倾倒所有，当时人初不知尚也。”“靖节诗直写己怀，自然成文。”（许学夷《诗源辩体》）

陶渊明自然诗风的形成包括两个方面：情感的真率与语言的自然。

先看陶渊明诗情的特征。陶渊明为人“质性自然”，他从不愿“矫厉”自己的个性，更不会掩饰自己的情感，读其诗有如面聆謦欬，其喜怒哀乐，其追求好恶，其痛苦失望，其悠然超旷，毫无遮掩、毫无保留地向人们尽情倾吐，恰如前人所说的那样“直是倾倒所有”，真个是心地透亮肝胆照人。有时他向我们表白事业无成的烦恼，有时又向我们吐露自己对死亡的恐惧，如《杂诗》：

> 荣华难久居，盛衰不可量。昔为三春蕖，今作秋莲房。严霜结野草，枯悴未遽央。日月还复周，我去不再阳。眷眷往昔时，忆此断人肠。
>
> ——《杂诗》其三

> 昔闻长者言，掩耳每不喜；奈何五十年，忽已亲此事。求我盛年欢，一毫无复意；去去转欲远，此生岂再值！倾家持作乐，竟此岁月驶。有子不留金，何用身后置。

——《杂诗》其六

眼见芙蓉长成了莲房，嫩芽变成了枯草，诗人不禁产生了“我去不再阳”的惶恐；面对“求我盛年欢，一毫无复意”的老境，诗人竟然决定以“倾家持作乐，竟此岁月驶”的方法来打发余生。既不假装豁达，也不故作崇高，心中所想便是笔下所言。我们再来看看他在临死前对生死的体验：

> 有生必有死，早终非命促。昨暮同为人，今旦在鬼录。魂气散何之，枯形寄空木。娇儿索父啼，良友抚我哭；得失不复知，是非安能觉！千秋万岁后，谁知荣与辱；但恨在世时，饮酒不得足。

——《拟挽歌辞三首》其一

生前的得失与身后的荣辱，闭上眼睛便一概不知不觉，人们活着时对财富声色的追逐，对是非名利的计较，现在看起来不是非常可笑的吗？“有生必有死，早终非命促”，他在人生的“边缘状态”是如此清醒、如此坦然，“但恨在世时，饮酒不得足”，对生一无牵挂，于死也毫不恐惧，唯一的遗憾只是“在世时”“饮酒不得足”，这是生命的大智慧、大幽默，诗人无形中自然展露出他那洒落旷达的人生境界。

真率的情感必须通过自然的语言表达出来，晋宋之际诗歌语言“俪采百字之偶，争价一句之奇”，陶诗的语言却毫无“着力”而“自然成文”，这与他创作时不带任何功利目的有关。他在《五柳先生传》中称：“常著文章自娱，颇示己志。”《饮酒二十首·序》也说：“顾影独尽，忽焉复醉。既醉之后，辄题数句自娱。”他写诗既不是为了获得社会地位，也不想用它来博得世人的掌声，只是一吐自己胸中的真情，所以他写诗全不在乎世人的毁誉，毫不顾忌当时通行的语言模式，毫不看重铺金叠绣的典丽新声，当他回归到大自然的同时，他也将诗歌语言带回到了日常的自然状态。陶渊明诗歌语言的“自然”表现在哪些方面呢？

“自然”本来就是一个很有弹性的概念，在自然与非自然之间没有一条明显的界限，而且也不存在一个划一的标准。诗歌语言的“自然”是相对于日常口语而言呢，还是相对于诗歌语言自身而言？司空图在《诗品》中虽然列有《自然》一品，但仍然只能给人一种模糊的有关“自然”的形象。为了不像古人那样泛泛地说陶诗语言“妙合自然”（朱庭珍

《筱园诗话》），我们先限定一下这里所说的“自然”的内涵：从诗人创作过程看，“自然”就是不刻意地拼凑獭祭，来自天然的“真与”，而非人为的“强得”；从读者的审美感受来看，“自然”就是泯灭了任何针线痕迹，给人的感受就像花开花落那样自然而然；从诗歌语言本身来看，“自然”就是指诗歌的句法、节奏接近于日常口语，没有人为地颠倒正常语序，结句清通而又顺畅。

这里我们主要从陶渊明诗歌语言本身来把握其“自然”的特质。先来看看他诗歌语言的句法形式，如《饮酒》之五：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。”朱自清先生称这四句“是从前诗里不曾有过的句法”，这是一种什么样的句法呢？朱先生说它们用的是“散文化的笔调，却能不像‘道德论’而合乎自然”（《陶诗的深度》）。我们不妨深入地剖析一下陶诗的句式，“结庐在人境”五字中有一个虚词“在”，由于抒情诗常常省略了潜在的主语，即抒情诗人自身——“我”，所以这五字句中的语言成分相当完整：潜在的主语和谓语、宾语、状语都有，而且这几种语言成分在诗句中的排列顺序也符合日常的语言习惯。下一句“而无车马喧”中“而”也是一个虚字，是一个转折连词。表示“无车马喧”是与上句原因相反的结果。细读这两句才发现，原来它们是一个转折复句，将它们复原后的完整句式是：“虽然我把房子建在扰攘的人境，却听不见车马的喧嚣。”“结庐在人境”怎么会没有车马的喧嚣呢？第二句解开了第一句造成的悬念，可是它本身更刺激了读者的好奇，这样就逗出了三、四句：“问君何能尔？心远地自偏。”“君”和“尔”都是指示代词，“何”和“自”在这里都是副词，十个字中有四个虚字。“君”指诗人自己，“尔”指上两句所说的那种现象，它把一、二句和三、四句紧紧拧成了一体。细读才知道这两句也是一个省略了连词“假如……那么”的假设复句，将它们翻译成现代白话的大意是：“假如有人问我，为什么会是这样的呢？那我将回答他说，‘心远地自偏’。”用两个复句作为诗的开端，在古代诗歌中实属罕见，除了每句都固定为五字没有突破五言古诗的格式外，它们全是地地道道的散文句法。这首诗结尾两句“此中有真意，欲辩已忘言”，无论是虚词的运用还是词序的排列，也同样是不折不扣的散文句式，甚至它们的句法和语调也都是口语的。前人曾说陶渊明的诗歌语言“初若散缓不收，反复观之，乃得其奇处”（范温《潜溪诗眼》），实在是精到之评。复句和单句的散文句法带来了诗歌情调上的松弛纾缓，随便自然，恰到好处地表现了诗人萧散恬淡和悠然自得的情怀。

不仅这一首诗如此，陶渊明诗歌语言中散文的句式比比皆是，他真

正把诗歌语言带回到了自然质朴的日常用法，如：

既来孰不去，人理固有终。

——《五月旦作和戴主簿》

从古皆有没，念之中心焦。何以称我情，浊酒且自陶。

——《己酉岁九月九日》

正尔不能得，哀哉亦可伤！人皆尽获宜，拙生失其方；理也可奈何，且为陶一觞。

——《杂诗》其八

人生归有道，衣食固其端；孰是都不营，而以求自安？……遥遥沮溺心，千载乃相关。但愿常如此，躬耕非所叹。

——《庚戌岁九月中于西田获早稻》

念之动中怀，及辰为兹游。

——《游斜川》

饥来驱我去，不知竟何之。

——《乞食》

这些诗句都可以说“是从前诗里不曾有过的句法”，诗句中一个突出的特点是大量连词、代词、助词、语气词等虚词的运用。这一方面使得陶渊明诗歌语言意象疏朗而语意冲淡，另一方面又使其诗句与诗句之间的联系更为紧密，因为连词、代词等虚词取消了诗句自身在意义上的独立性，每一个诗句都不能倾诉一个完整的语意，必须让每一个句子不断流向下一句，由此而形成一个紧密的意蕴链，每一诗句只能在这条意蕴链中构成关联义。这就赋予陶渊明诗歌这样一种特点：它的语言功能在于创造一个浑融和谐的意境，而不是以精巧亮眼的奇字巧句取胜，语言因此而浑厚自然，不可句摘。钱锺书先生早已有见于此：“唐以前惟陶渊明通文于诗，稍引厥绪，朴茂流转，别开风格。如‘结庐在人境，而无车马喧’；‘倒裳往自开，问子为谁欤’；‘孰是都不营，而以求自安’；‘理也可奈何，且为陶一觞’；‘阿宣行志学，而不爱文术’；‘馁也已矣夫，在昔

余多师’；‘日日欲止之，今朝真止矣’；其以‘之’作代名词用者亦极妙，如‘微雨从东来，好风与之俱’；‘过门更相呼，有酒斟酌之’”当同辈诗人将虚词逐出诗外的时候，陶渊明却把它们又引进诗中，因而他的诗歌语言能“别开风格”。我们再来看他一首代表作——《读山海经》其一：

孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢然酌春酒，摘我园中蔬。微雨从东来，好风与之俱。泛览周王传，流观山海图。俯仰终宇宙，不乐复何如？

这是陶渊明诗歌中最为人称道的诗歌之一，清温汝能在《陶诗汇评》中说：“此篇是渊明偶有所得，自然流出，所谓不见斧凿痕也。大约诗之妙以自然为造极。陶诗率近自然，而此首更令人不可思议，神妙极矣。”的确，这首诗一片混沌，纯乎天籁。它是诗人生命之泉的自然流溢，而不是他在书斋中“做”出来的，无怪温氏惊叹它“自然”得“令人不可思议”了。这里不想跟着古人不着边际地恭维，试图从句法入手分析一下形成其“自然”之趣的原因。“孟夏草木长”是一个散文式陈述句，状语、主语、谓语的关系清清楚楚，句法形式也像它所陈述的内容一样简单自然。草木在初夏长得如何呢？于是诗语转到了下一句“绕屋树扶疏”，它是一个句法成分不完整的句子，动宾词组“绕屋”作为定语修饰“树”，如果把“绕屋”理解为“树”提前了的谓语，那么这一句便失之雕琢，因而失去了“自然”的韵致。“扶疏”也是用来形容“树”的枝叶纷披，浓荫四合。一个定语交代“树”的方位，一个形容“树”的形状。第二句这个不完整的句子是第一句的延伸，而不是第一句的对句，这样便拉近了句与句之间的联系。第二句另一个耐人寻味之处是：在句法上“屋”修饰“树”，而在语意上则“树”装点“屋”——“绕屋”的“树”，也就是“树”环绕着“屋”。不管是从语意上还是从句法上看，“树”与“屋”都不是并列的意象，因而诗句中的意象显得疏朗，也就造成了他语言“朴茂流转”的风格。

第三句紧承“树”而来——“众鸟欣有托”，第四句紧承“屋”而来——“吾亦爱吾庐”，虚词“亦”将三、四句紧扣在一起，同时也将这两句的地位拉平。从内容上看下句为上句的对句，可在句式上这两句又没有对偶。第四句五个字中有三个虚词，如果不先存有它是诗句的成见，读者一定会将它视为地地道道的散文句子。连用两个代词“吾”，写出了诗人对自己草庐的喜爱，此处不仅是他的栖居之所，也是他精神的安顿之

地，他的灵魂只有在这儿才能找到归宿。三、四句“树”“屋”双承，人鸟并绾，却出之以十分随便的散句，读来是那样洒脱自然。诗人交代了自己的生存空间以后，就开始崭露自己的存在方式：“既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车……”耕地、播种、读书、饮酒、摘菜……般般在在，娓娓道来，全不计较语言的工与拙，更不在意句式的骈与散。此诗的语言几乎全用散文式的句法，纯用日常口语的调子，没有一处能见出诗人的精心安排，在诗中也挑不出警句或字眼。大量虚词的运用把所有字词都编进一个意蕴网中，任何一个单句都不构成一个完整的意义，每一句都承受着相同的情感内容，诗人所抒写的情感意绪在句与句的关系中凸现，不凭借一两个醒目的佳句来点出。一方面，他不在一字一句上争奇斗巧，而注重语句之间关系的和谐共振；另一方面，又大量使用表意型散文句式，诗人好像在与我们面对面地交谈，诗歌也好像是从诗人心坎里涓涓流出的。这里没有精心装饰的浓郁色彩，没有几经推敲的精巧字句，没有安排得铿锵响亮的音节，诗人好像是在与故人拉家常，“直书胸臆，无一字客气”（方东树《昭昧詹言》卷四）。

陶渊明诗风诗语的“自然”特性萌发于诗人存在的深渊，源自他那委任自然的存在方式，也来于他对世俗的超越。诗人对生命有着深度的体验，他认识到生命的价值和目的就在于生命自身，人应当自然而不矫饰地表现生命——任真。他为人不愿“委曲而累己”（《感士不遇赋》），作诗当然也不会矫情伪装，既“不宗古体”，也“不习新语”（许学夷《诗源辩体》），在语言上“自为一源”（《诗源辩体》）并自成“陶一家语”（胡应麟《诗薮》内编）。

陶渊明诗歌“自启堂奥，别创门户”，“开千古平淡之宗”（胡应麟《诗薮》内编），尤其是他诗歌的“自然”意趣，在后世有不少仿效者，然而没有一人能达到陶渊明那种自然的境界。梁江淹有《陶征君田居》一首，“非不酷似，然皆有意为之，如富贵人家园林，时效竹篱茅舍，闻鸡鸣犬吠声，以为胜绝，而繁华之意不除。若陶诗，则如桃源异境，鸡犬桑麻，非复人间，究竟不异人间；又如西湖风月，虽日在歌舞浓艳中，而天然澹雅，非妆点可到也”（贺贻孙《诗筏》）。高才如苏轼也称“吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗”，并“前后和其诗凡一百有九篇”，他对自己的和作相当自负，对其弟子由说“至其得意，自谓不甚愧渊明”（《与子由书》）。可朱熹对苏和陶之作并不怎么推许：“渊明诗所以为高，正在不待安排，胸中自然流出。东坡乃篇篇句句依韵而和之，虽其高才，似不费力，然已失其自然之趣矣。”（陶澍《靖节先生集

·诸本评陶汇集》）抛开自己生命的真性而刻意模仿别人语言的“自然”，其结果必然是“失其自然之趣”，因为这种做法本身就违反了自然，它是理智冥求苦索的产物，而陶渊明诗歌的自然之趣绝非“有意为之”，是其生命的“自然流出”。

第四章

从“元嘉体”到“永明体”

南朝宋代元嘉时期，因其诗歌在诗情、诗境、诗艺、诗歌语言和诗歌题材上的新变，被后世诗论家称为“元嘉体”（严羽《沧浪诗话·诗体》）。从刘勰到现代文学史家对元嘉体的特征和它在诗史上的地位多有论述，清沈德潜认为诗歌至此才“声色大开”，元嘉诗歌实“诗运一转关”（《说诗晬语》）。近人曾毅在《中国文学史》中也称元嘉诗为中国诗歌之“一大变”：“气变而韶，体变而整，句变而琢。”元嘉体上接西晋而下开永明，《南齐书·文学传论》论齐代诗歌的特点和渊源时说：“今之文章，作者虽众，总而为论，略有三体：一则启心闲绎，托辞华旷，虽存巧绮，终致迂回”“此体之源，出灵运而成也”；“次则缉事比类，非对不发，博物可嘉，职成拘制”，此体之源显然出于颜延之；“次则发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魄”，“斯鲍照之遗烈也”。即便是音韵的讲求也并非始于永明，刘宋史家范晔早已称自己能“别宫商，识清浊”（《狱中与诸甥侄书》），其时有些诗人也在诗中运用双声叠韵，更有不少诗句平仄协调。如果说永明体是近体诗的先声，那么元嘉体就是永明体的先导。

除艺术上的新变以外，元嘉诗歌创作已从东晋的体悟玄理回归重视抒情，尤其是鲍照的寒士不平之鸣，打破了东晋以来诗中那种潇洒出尘的韵致和冲淡平和的调子，在题材上谢灵运从玄言诗开出了山水诗。

永明体主要是元嘉体的承续，谢朓等人的山水诗进一步剔除了玄言成分，以山水景物抒一己情怀，创造出更加和谐的情景交融之境。当然，永明体最大的特点还在于诗歌音调的优美圆润，以沈约、谢朓为首的诗人们自觉地运用四声来进行创作，从此诗人自觉地追求声律之美。在诗风上永明体变元嘉诗的典雅拙涩为清浅流丽。

第一节 谢灵运与山水诗的兴起

元嘉以前，已有不少描写山水的片段进入诗中，如西晋元康前后的招隐诗，永嘉前后的游仙诗，又如魏晋以来的宴游诗和行旅诗，都不乏亮眼的描写山水的名句，郭璞佚诗中的断句“林无静树，川无停流”，就曾令阮孚觉得“神超形越”（《世说新语·文学》），甚至玄言诗人偶尔也会写出生动的写景名句，但从整体上讲山水并未作为一种审美的对象——在先秦两汉的诗歌中山水只是一种背景陪衬，在魏晋诗人那里山水又只是一种悟道的工具。

刘勰在《文心雕龙·明诗》中说：“江左篇制，溺乎玄风……宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”山水诗是紧承玄言诗产生的，玄言诗与山水诗有非常密切的关系。无论是名教与自然的冲突还是名教与自然的统一，“自然”总是被玄学家和玄言诗人置于优先的位置，它既是被清谈的对象，也是被推崇的生活境界。“复得返自然”一直是六朝文人强烈的精神渴求，这导致他们亲近山水田园，在借山水悟道的同时也增强了他们对山水的审美意识。东晋士人长期处于江南秀丽的山水中，也无形中增强了他们对自然美的敏感，“顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云：‘千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。’”“王子敬云：‘从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。’”（《世说新语·言语》）殷仲文、谢混等人也为山水诗的创作积累了一定的艺术经验，招隐诗、游仙诗、宴游诗、行旅诗也为后来的山水诗提供了艺术借鉴。

到谢灵运登上诗坛后，山水便成为独立的审美对象，后人理所当然地尊他为山水诗的鼻祖。

谢灵运（385—433），祖籍陈郡阳夏（今河南省太康县），出生于会稽始宁（今浙江省上虞县）。因出生后寄养在钱塘江一家道馆里，十五岁才回建康家中，所以小名客儿，后人又称他为谢客。谢氏家族为东晋最显赫的衣冠望族，其代表人物谢安为东晋一代名相，谢灵运的祖父谢玄为淝水之战的主将。灵运年轻时即袭封康乐公，入宋后依例降爵为侯，世称谢康乐。谢灵运于义熙年间出任琅琊王司马德文参军、抚军将军刘毅记室参军，刘裕曾任其为宋国黄门侍郎。入宋后历任散骑常侍、

太子右卫率，永初三年出为永嘉太守，翌年称病去职，回始宁别墅优游山水，元嘉三年复召还京为侍中，因不满意自己文学侍从的地位，两年后又失意东归始宁别墅。元嘉七年会稽太守孟顗奏灵运谋反，他驰赴京城上书辩解，文帝知其见诬不加治罪。翌年出临川内史，不久又被人所劾而罪徙广州，第二年在广州以谋反罪名被杀。

谢灵运为人骄纵恣肆而又放荡任性，作为“幼便颖悟”“博览群书”的“乌衣子弟”，“自谓才能宜参权要，既不见知，常怀愤愤”（《宋书》本传），虽然不得不屈心降志侍奉新朝，可从没有收敛自己高傲横恣的作风，更不检点自己放纵的行为，在朝“多愆礼度”，外任则“惊扰”百姓（同上），最后导致被杀的悲剧性结局。明张溥在《汉魏六朝百三家集题辞·谢康乐集题辞》中说：“夫谢氏在晋，世居公爵，凌忽一代，无其等匹，何知下伾徒步，乃作天子，客儿比肩等夷，低头执版，形迹外就，中情实乖……盖酷祸造于虚声，怨毒生于异代，以衣冠世族，公侯才子，欲倔强新朝，送龄丘壑，势诚难之。予所惜者，涕泣非徐广，隐遁非陶潜，而徘徊去就，自残形骸。”这既是时代的悲剧，也是他个人性格的悲剧。

灵运以其杰出的文学才华深得族叔谢混的赏识，他对山水细腻的鉴赏能力也深受谢混的影响。另据《水经注·浙江水注》记载，灵运祖父玄在始宁的庄园宏大而又美丽：“右滨长江，左傍连山，平陵修通，澄湖远镜。于江曲起楼，楼侧悉是桐梓，森耸可爱，居民号为桐亭楼。楼两面临江，尽升眺之趣。芦人渔子，泛滥满焉。湖中筑路，东出趣山，路甚平直。山中有三精舍，高甍凌虚，垂檐带空，俯眺平林，烟杳在下。”《宋书》本传也说他在始宁老家的别墅“傍山带江，尽幽居之美”。这样的环境使他养成了对山水的爱好，也培养了他对自然美的敏感。他无论是赋闲家居还是任职永嘉、临川，总要带僮仆、门生、故旧寻幽探胜，“寻山陟岭，必造幽峻，岩障千重，莫不备尽。登蹑常著木履，上山则去前齿，下山去其后齿”（《宋书》本传）。

由于他的那些山水诗多是寻幽探奇的产物，这形成了他山水诗在结构上呈现纪游诗的特点：往往先交代游程及其缘由，再铺写游览所见的景色，最后抒感慨发议论。如《登江中孤屿》：

江南倦历览，江北旷周旋。怀新道转迥，寻异景不延。乱流趋正绝，孤屿媚中川。云日相辉映，空水共澄鲜。表灵物莫赏，蕴真

谁为传。想象昆山姿，缅邈区中缘。始信安期术，得尽养生年。

“江南”二句先写江南江北的游历，以“倦”和“旷”表明自己搜奇探胜而一无所获的失望，为后面孤屿的胜景先作铺垫。接下来二句折入“怀新”“寻异”本题。中间六句是全诗的主体部分，正面写“江中孤屿”的胜景，江中“乱流”奔趋“孤屿”，“孤屿”在川中独呈秀异，这儿云日辉映，水天一色，上下一片澄明，诗境既“新”且“异”。结尾四句写感受发感慨。又如《于南山往北山经湖中瞻眺》：

朝旦发阳崖，景落憩阴峰。舍舟眺回渚，停策倚茂松。侧径既窈窕，环洲亦玲珑。俯视乔木杪，仰聆大壑淙。石横水分流，林密蹊绝踪。解作竟何感，升长皆丰容。初篁苞绿箨，新蒲含紫茸。海鸥戏春岸，天鸡弄和风。抚化心无厌，览物眷弥重。不惜去人远，但恨莫与同。孤游非情叹，赏废理谁通？

此诗是诗人元嘉二年（425）辞官后家居始宁所作，诗题中的南山在浙江嵊县西北石门山一带，为谢灵运新的卜居之地，北山指今浙江上虞东山一带，即始宁灵运祖父留下的庄园别墅。前四句先点清题面，交代游历的时间、出发的地点、游览的路线。接着再写停策倚松时“俯视”“仰聆”的所闻所见，径则深邃窈窕，洲则玲珑清幽；水因石碍而分流，蹊因林密而绝踪，诗中的景致是诗人探寻之所见。湖边的嫩竹披着新装，湖中的嫩蒲包着紫茸，海鸥嬉戏于岸边，天鸡轻舞于风中，竹、蒲、鸥、鸡各呈妍献技，春天的湖畔到处呈现出勃勃生机。最后四句写“瞻眺”的感想，美景仍然不能化解诗人那份孤寂的心绪。

由于他的山水诗在结构上有纪游诗的特点，所以他诗中的景象常常是一种动态的流程，这些景象在时间和空间中不断地变换，而很少表现为一种静态的画面。如《石壁精舍还湖中作》：

昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子憺忘归。出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趋南径，愉悦偃东扉。虑澹物自轻，意惬理无违。寄言摄生客，试用此道推。

此诗写景分为前后两截，诗中“出谷”“入舟”二句表明时间与空间的

切换，前四句写石壁所见的朝景，“林壑”六句写湖中所见的晚景。清人陈祚明对这首诗倍加称赞：“‘清晖’二语所谓一往情深，情深则句自妙，不须烹琢洒如而吐妙极自然。‘出谷’以下写景生动，‘暝色’‘夕霏’既会虚景，‘映蔚’‘因依’亦收远目。公笔端无一语实，无一语滞，若此‘虑澹’二句炼意法，理语圆好。”（《采菽堂古诗选》）

谢灵运永嘉之后的山水诗在结构上开始打破纪游诗的格局，章法既紧凑又跌宕，《游南亭》是其代表作：

> 时竟夕澄霁，云归日西驰。密林含余清，远峰隐半规。久痗昏垫苦，旅馆眺郊歧。泽兰渐被径，芙蓉始发池。未厌青春好，已睹朱明移。戚戚感物叹，星星白发垂。药饵情所止，衰疾忽在斯。逝将候秋水，息景偃旧崖。我志谁与亮，赏心惟良知。

诗人一提笔便写春晚雨霁景象，前两句勾勒出极富动感的时空背景，“时竟”“夕澄霁”和“云归”“日西驰”，每一句都含两个层次，晚春黄昏雨过天晴，白云东飞夕阳西下，眼前一派澄净开阔的景象。近处密林散发出雨后的清新凉爽，远处夕阳若隐若现，“含余清”承首句“夕澄霁”，“隐半规”承次句“日西驰”，“起四句分承法密”（陈祚明《采菽堂古诗选》）。“久痗”二句再用逆笔补写观赏者谪宦羁旅又逢久雨的沉闷心境。这两句在结构上是承上启下：“久痗昏垫苦”交代了前后的景象为苦闷中所见，“旅馆眺郊歧”又逗出了后四句郊歧之景。泽畔的兰草渐渐覆盖了小径，池中的绿荷已绽开了苞蕾。还没有赏够春日的美景，夏天就快要来了。这又引起了诗人“星星白发”的垂老之叹。这首诗在章法上曲折而又紧凑，它一反诗人常用的那种交代、写景、议论的模式，而是景—情—景—情交错出现，章法上既波澜起伏而又层次分明。

除结构上的这些特点外，谢灵运山水诗观察对象细致入微，刻画景物形象逼真，锺嵘《诗品》称谢灵运诗“杂有景阳之体，故尚巧似”，而张协诗一个突出的特点就是“巧构形似之言”（同上）。所谓“巧似”就是指“貌其形而得其似，可以妙求，难以粗测”（遍照金刚《文镜秘府论·十体》）。在这一点上谢灵运深受时代的影响，《文心雕龙》多次论述到晋宋之际文学的时代特征：“自近代以来，文贵形似，窥情风景之上，钻貌草木之中。吟咏所发，志惟深远，体物为妙，功在密附。故巧言切状，如印之印泥，不加雕削，而曲写毫芥，故能瞻言而见貌，即字而知时也。”“宋初文咏……情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”（参见《物

色》《明诗》）元嘉另两位著名诗人颜延之同样也“尚巧似”（《诗品·宋光禄大夫颜延之》），鲍照更是“善制形状写物之词”（《诗品·宋参军鲍照》）。我们来看看谢灵运那些巧构形似之言的诗句：

日末涧增波，云生岭逾叠。白芷竞新苕，绿蘋齐初叶。

——《登上戍石鼓山》

连鄣叠巘崿，青翠杳深沉。晓霜枫叶丹，夕曛岚气阴。

——《晚出西射堂》

远岩映兰薄，白日丽江皋。原隰荑绿柳，墟囿散红桃。

——《从游京口北固应诏》

鸟鸣识夜栖，木落知风发。异音同至听，殊响俱清越。

——《石门岩上宿》

不管是写云生波涌的动态，还是状鸟鸣叶落的声音，抑或绘丹枫绿柳的色彩，诗人都能将各种形态、声音、色彩写得惟妙惟肖、绘声绘色，色彩注意明暗和深浅的对比，声音讲究动静和大小的反衬，形状更能曲传它们的神态。陈祚明所谓“钩深索隐，穷态极妍”（《采菽堂古诗选》），论灵运诗歌的刻画之功最为精当。

意象绮丽密聚，造语琢炼精严，诗语典雅工巧，是谢灵运山水诗的又一特色。如果将陶诗与谢诗作一比较，二者的特点就更显突出了。前者一任天然不烦绳削，结句清通而又意象疏朗，语言平淡但又隽永淳厚，后者由锤炼至极而归于自然，句式夭矫连蜷创新出奇，色泽富丽而又明艳。陶诗浑朴不可句摘，谢诗则多警言秀句：

岩峭岭稠叠，洲萦渚连绵。白云抱幽石，绿筱媚清涟。

——《过始宁野》

扬帆采石华，挂席拾海月。

——《游赤石进帆海》

林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。

——《石壁精舍还湖中作》

蘋萍泛沉深，菰蒲冒清浅。企石挹飞泉，攀林摘叶卷。

——《从斤竹涧越岭溪行》

这些诗句中的动词都用得十分别致，如“抱”“媚”“采”“拾”“敛”“收”“泛”“冒”“挹”“摘”等，如“白云抱幽石，绿筱媚清涟”二句，置一“抱”字和“媚”字，将白云、绿筱的神态写得活灵活现。诗人甚至有意将双声与叠韵交错使用，宋人吴聿在《观林诗话》中说：“谢灵运有‘蘋萍泛沉深，菰蒲冒清浅’，上句双声叠韵，下句叠韵双声。后人如杜少陵‘卑枝低结子，接叶暗巢莺’，杜荀鹤‘胡卢杓酌春浓酒，舴艋舟流夜涨滩’，温庭筠‘废砌翳薜荔，枯湖无菰蒲’……皆出于叠韵，不若灵运之工也。”

对于谢诗的语言前人有不同甚至相反的评价，南朝人普遍认为谢诗语言自然可爱，《南史·颜延之传》载：“延之尝问鲍照己与灵运优劣，照曰：‘谢五言如初发芙蓉，自然可爱。君诗若铺锦列绣，亦雕缋满眼。’”谢灵运的另一位同时代诗人汤惠休也说：“谢诗如芙蓉出水，颜如错彩镂金。”（《诗品·宋光禄大夫颜延之》）李白曾以“清水出芙蓉，天然去雕饰”作为语言的最高境界，说“谢诗如芙蓉出水”可谓推崇备至，但明清人常有相反的说法：“五言自士衡至灵运，体尽俳偶，语尽雕刻，不能尽举。”（许学夷《诗源辩体》）汪师韩的批评更为尖锐：“谢灵运诗……又好重句叠字，如云：‘羁人感淑节，缘感欲回泬’（《悲哉行》），‘朽貌改鲜色，悴容变柔颜。变改苟催促，容色乌盘桓？’（《长歌行》）……凡皆噂沓，了无生气。至其押韵之字，杂凑牵强，尤有不可为训者。‘池塘、园柳’之篇，‘白云、绿筱’之作，‘乱流、孤屿’之句，‘云合、露泫’之词，披沙捡金，寥寥可数。”（《诗学纂闻》）说颜诗“如错彩镂金”诚非虚语，称“谢诗如芙蓉出水”则未免过誉。不过，谢诗中的确有些诗句能琢炼至极而归于自然，如“明月照积雪，朔风劲且哀”（《岁暮》）、“春晚绿野秀，岩高白云屯”（《入彭蠡湖口》）、“清晖能娱人，游子憺忘归”（《石壁精舍还湖中作》）。“池塘生春草，园柳变鸣禽”更是千古名句，元好问在《论诗绝句》中对它满口称赞：“池塘春草谢家春，万古千秋五字新。”但汪师韩的批评也并非毫无道理，灵运有些诗句失之重滞拙涩，有的诗句“颇以繁富为累”（锺嵘

《诗品》卷上）。

谢诗最受诟病的还在于多佳句而少完篇，情景相融的诗篇尚不多见。人们往往将此归结为还没有完全摆脱玄言诗的桎梏，所以写景之后总要带一条玄言的尾巴。除此以外，谢灵运心灵的冲突也是造成其诗歌结构割裂的原因。陶渊明“守拙归园田”是主动的选择，谢灵运遨游山水是出于无奈，虽然他想借山水消解自己政治上失败的痛苦孤愤，但他在山水之中并没有找到精神的归宿，他与山水始终是对峙的，山水不可能成为他情感的载体，因而他的情感也就不可能借山水得以抒发，于是只好在景物描写之外直接议论了。如代表作《登池上楼》：

> 潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所拙，退耕力不任。徇禄反穷海，卧痾对空林。衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心。持操岂独古，无闷征在今。

一起笔就撇开登池上楼的所闻所见，单刀直入地抒写自己的矛盾心态：东山高卧固然令人向往，可又吃不了躬耕田园的苦头；在政坛上出头露面虽也叫人羡慕，偏又不具备“飞鸿薄霄”的干才。从这些议论牢骚中我们可以看出，诗人还彷徨于人生道路的价值抉择，还不知道自己灵魂的巢应筑在什么地方。诗中间部分才由“衾枕昧节候，褰开暂窥临”，过渡到登楼见闻的描绘：“初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。”可是，早春的美景并没有给徘徊苦闷的诗人带来慰藉，难熬的孤独仍然困扰着他：“索居易永久，离群难处心。”诗的最后两句说远离世俗岂能让古人擅美，“遁世无闷”就在自己身上得到了验证，然而门面话毕竟掩盖不住内心的矛盾，远离政治中心尚且“难处心”，“无闷征在今”又何从谈起呢？诗的首尾忙于得失的权衡，忙于出处的算计，把春草、鸣禽、春日、春风冷落在一边，他自己并没有与笔下的山水达成物我两忘浑然一体的境界，他的思想情感既然不能实现在对象中，他就不得不在山水景物之外另发议论，所以他笔下的山水不能构成通体的和谐。

作为开启一代诗风的诗人，难免会有这样或那样的不足，丝毫不影响他在文学史上的地位，他山水诗中某些缺陷有待于诗歌的发展来弥补和完善。

谢灵运族弟谢惠连（397—433），以其文才深得谢灵运的赏识，与何长瑜、荀雍等常在永嘉和谢灵运一起寻幽探胜，诗风也深受谢灵运的影响，曾与谢灵运并称“大小谢”，并与谢朓一起并称“三谢”。后因谢朓也称为“小谢”，而他的成就又远低于谢朓，所以通常情况下“小谢”便被谢朓“独占”了。

锺嵘《诗品》卷中对他的评价很高：“小谢才思富捷，恨其兰玉夙凋，故长辔未骋。《秋怀》《捣衣》之作，虽复灵运锐思，亦何以加焉。又工为绮丽歌谣，风人第一。”其诗从整体上看不如大谢那样深沉博丽，但也不像大谢那样重滞拙涩，笔致轻倩而又绮丽。

他常与谢灵运诗歌酬唱，现仍存有惠连的《西陵遇风献康乐》五章和灵运的《酬从弟惠连》五章，赠诗和答诗都各有其至处，艺术上难分轩轾。最能代表惠连诗歌艺术成就和艺术风貌的是《秋怀》《捣衣》二首。《秋怀》表现了他的人生志向和生活态度：“虽好相如达，不同长卿慢。颇悦郑生偃，无取白衣宦。未知古人心，且从性所玩。”明人何良俊称此诗“天然妙丽”（《四友斋丛说》）。《捣衣》更轻灵绮丽：

> 衡纪无淹度，晷运倏如催。白露滋园菊，秋风落庭槐。肃肃莎鸡羽，烈烈寒螿啼。夕阴结空幕，宵月皓中闺。美人戒裳服，端饰相招携。簪玉出北房，鸣金步南阶。檐高砧响发，楹长杵声哀。微芳起两袖，轻汗染双题。纨素既已成，君子行未归。裁用笥中刀，缝为万里衣。盈箧自余手，幽缄俟君开。腰带准畴昔，不知今是非。

此诗“前段景物凄肃，后段声情流逸，结句作意新警，语复安雅不纤”（陈祚明《采菽堂古诗选》），写情既细腻深挚，造语也清通流丽，像“微芳起两袖，轻汗染双题”，轻施芳泽而不艳俗，“裁用笥中刀，缝为万里衣”，真的是“有声有色，有味有态”（于光华《重订文选集评》辑孙月峰评语）。

第二节 鲍照与元嘉诗歌的创新

鲍照是元嘉文坛上的另一个重镇，诗、文、赋都取得了当时第一流的成就，其中以诗歌的成就最高。他与谢灵运、颜延之并称为元嘉三大家，但颜显然不能与鲍、谢相颉颃，所以后来人们只称“鲍谢”。就其诗歌题材之广泛、体裁之多样、内容之丰富而言，鲍照在南朝诗坛上堪称独步。锺嵘《诗品·宋参军鲍照》说：“善制形状写物之词。得景阳之諔诡，含茂先之靡嫚。骨节强于谢混，驱迈疾于颜延。总四家而擅美，跨两代而孤出。嗟其才秀人微，故取湮当代。”

鲍照（414？—466），字明远，祖籍本为上党（今山西省长治一带）人，后迁东海（今山东省郯城），他的青少年时代是在京口（今江苏省镇江市）一带度过的。他多次自称“孤门贱生”“身地孤贱”“家世贫贱”（参见《解褐谢侍郎表》《拜侍郎上疏》《谢秣陵令表》等文）。二十六岁左右因其“辞章之美”，被临川王刘义庆擢为侍郎，后相继做衡阳王刘义季、始兴王刘濬的侍郎。宋孝武帝孝建元年（454）任海虞（今江苏省常熟市）令，两年后回京都任太学博士，兼中书舍人。舍人是九品小官，不久又外任秣陵（今江苏省江宁县）令。后入临海王刘子顼幕任参军。孝明帝泰始二年，江陵人宋景等起兵掠城，照为乱军所杀。

鲍照仕宦二十多年长期沉沦下僚，这位“负锸下农”出身的杰出诗人，士族门阀制度阻绝了他政治上的一切机会，他一生的悲剧可以说是一出社会悲剧。鲍照不仅对自己的才能有高度自信，而且他对功名欲望也十分强烈。在现实社会中实现个人的价值，在政治舞台上施展自己的抱负，在现实生活中春风得意，是他不顾一切所要追求的人生目标。老庄和玄学所津津乐道的安时委顺、恬退超脱的生活态度，与他的人生理想格格不入。他认为人生最可怕的是老死窗牖、默默无闻，最大的幸福就是得志行乐：“人生苦多欢乐少，意气敷腴在盛年。且愿得志数相就，床头恒有沽酒钱。”（《拟行路难》之五）他甚至不惜生命来实现这一目标，他在《飞蛾赋》里写道：“本轻死以邀得，虽糜烂其何伤？岂学山南之文豹，避云雾而岩藏！”要像飞蛾那样以轻死“邀得”，绝不学文豹在云雾中躲藏。《南史》本传记他青年时贡诗言志的一则对话生动地表现了他的人生追求：

（鲍照）欲贡诗言志，人止之曰：“卿位尚卑，不可轻忤大王。”照勃然曰：“千载上有英才异士沉没而不闻者，安可数哉！大丈夫岂可遂蕴智能，使兰艾不辨，终日碌碌，与燕雀相随乎？”于是奏诗，义庆奇之，赐帛二十匹。

可他一辈子不得不“与燕雀相随”，不是依人做幕僚，就是外放为小吏，追求得意偏偏总是失意，且不说得志行乐，就是基本生活也不能保障，鲍集中一则《请假启》读来令人心酸：“臣居家之治，上漏下湿。暑雨将降，有惧崩压。比欲完葺，私寡功力。板锸陶涂，必须躬役。冒欲请假三十日，伏愿天恩，赐垂矜许。”他在《代贫贱苦愁行》中说：“湮没虽死悲，贫苦即生剧。长叹至天晓，愁苦穷日夕……以此穷百年，不如还窀穸。”《拟行路难》之八也说：“人生不得常称意，惆怅徙倚至夜半。”因此，抗议压抑人才的门阀制度，是他诗歌创作的中心主题。不愿意潜藏遁世，更不愿意认“命”低头，这使他与当时的门阀制度和社会偏见产生激烈的冲突，使他的心灵深处一直处于慷慨激昂和牢骚不平之中，同时这也是使他的诗歌“发唱惊挺，操调险急”的原因。

鲍照诗歌中成就最高的是其乐府诗，《南史·鲍照传》说他“尝为古乐府，文甚遒丽”。他的乐府诗就其内容而言，或叹写人生道路之艰难，或抒社会黑暗之激愤，或发怀才不遇之牢骚；就其曲调而言，他拟作的乐府多为《杂曲歌辞》《杂曲歌谣》《相和歌辞》以及《吴声歌》和《西曲歌》，而很少仿作宗庙、朝廷所用的“雅乐”，锺嵘在《诗品》卷中说称其诗“不避危仄，颇伤清雅之调，故言险俗者，多以附照”。所谓“险”主要是指他的诗歌“气急色浓，务追奇险”（王闿运《八代诗选》）。所谓“俗”主要是指他的诗歌多表现征夫的愁苦和思妇的怨恨，抒写寒士的抑郁和愤懑，既没有廊庙诗的雍容华贵，也没有玄言诗和游仙诗的从容冲淡，不少乐府诗学习民歌清新华美的风格，在语言上又不太注意用典，所以缺乏那种典雅高贵的格调。“险俗”这一语含贬义的指责，恰好表明鲍照乐府诗感情强烈奔放、造语奇险新颖、诗风清新刚健的特征。

他乐府诗中最能打动人心的是寒士不平之鸣，对门阀制度他郁积着满腔怒火，世家大族占据要津，垄断权力，致使寒士沦落不偶、兀兀终身，对这一社会现象他痛恨至极，发为歌咏声情激越近乎狂嗥怒吼，如《拟行路难》十八首之四：

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁？酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感？吞声踯躅不敢言。

诗前面六句采用一短一长的句式，一张一弛的节奏，淋漓尽致地表现了诗人那种跌宕起伏的情绪，最后连用两个长句破闸而出，形成情感的巨澜。一边说“安能行叹复坐愁”强自安慰，一边又说“举杯断绝歌路难”不吐不快，声称“不敢言”者恰恰在“言”，真个是“不敢言”愁更愁。由此我们可以看到诗人不向命运低头、不向世俗屈服的倔强性格。又如《拟行路难》之六：

对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时？安能蹀躞垂羽翼！弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！

诗一起笔劈空而来，连续用“不能食”“拔剑击柱”“长叹息”三个动作，写出了诗人积愤填膺的怒气，也写出了他唯有“长叹息”的无奈，三、四句才交代“拔剑击柱”的缘由，原来是怀才不遇、有志难伸，在门阀制度下寒门的天才还得侍候和依附世族的蠢材！既然寒士在仕途上只能“蹀躞垂羽翼”，那还不如“弃置罢官去”。中间六句诗人好像沉醉于天伦之乐，其实这些亲切甜蜜的家居生活画面，是诗中尖锐的反讽和自嘲，一个希望“功名竹帛”的志士（《拟行路难》之五），只能在“弄儿床前戏，看妇机中织”中自遣自慰，这是一个什么样的世道！结尾两个长句使他郁积的愤怒喷薄而出，并从个人的不遇扩展到历史的悲剧和社会的不公，进一步升华了诗歌的主题。“孤”是说他出生于“孤门细族”，“直”是指他性格的刚直不阿，“自古圣贤”尚且“尽贫贱”，既“孤”且“直”的诗人又如何能伸头呢？于表面的自解中表达了他的控诉和抗议。

由于他长期处于社会的下层，由于他在仕途上的坎坷遭遇，所以他的诗歌能真切反映下层人民的悲哀和不幸，如《代东武吟》写一位少壮从军的“寒乡士”，在军中身经百战、九死一生，然而屡建功勋却一无封赏，“时事一朝异，孤绩谁复论？少壮辞家去，穷老还入门。腰镰刈葵藿，倚杖牧鸡豚。昔如鞲上鹰，今似槛中猿。徒结千载恨，空负百年怨”。这位从军寒士的一生是社会不公的生动写照。《拟行路难》之十三

写一个“辞家从军侨”的游子，在“春禽喈喈旦暮鸣”的时节深切凄苦的思乡之情：“流浪渐冉经三龄，忽有白发素髭生。今暮临水拔已尽，明日对镜复已盈。但恐羁死为鬼客，客思寄灭生空精。”

鲍照的乐府诗表现了广阔的生活画面，如《代白头吟》写弃妇的不幸命运：“直如朱丝绳，清如玉壶冰。何惭宿昔意，猜恨坐相仍。人情贱恩旧，世议逐衰兴。毫发一为瑕，丘山不可胜。食苗实硕鼠，玷白信苍蝇。凫鹄远成美，薪刍前见陵。”又如《代出自蓟北门行》写将士誓死报国的热忱和建功立业的壮志：“箫鼓流汉思，旌甲被胡霜。疾风冲塞起，沙砾自飘扬。马毛缩如猬，角弓不可张。时危见臣节，世乱识忠良。投躯报明主，身死为国殇。”

除乐府诗外，鲍照的五言古诗也有很多佳作，尤其是他的拟古诗，在题材和诗风上都与乐府诗相近。《拟古》八首之二自叙其才能与志向：“十五讽诗书，篇翰靡不通。弱冠参多士，飞步游秦宫。侧睹君子论，预见古人风。”诗中所塑造的人物形象无疑有诗人的影子，他不过是借此自抒怀抱。《拟古》之三借幽并游侠写报国立功的豪情：“幽并重骑射，少年好驰逐。毡带佩双鞬，象弧插雕服。兽肥春草短，飞鞚越平陆……汉虏方未和，边城屡翻覆。留我一白羽，将以分虎竹。”《拟古》之六写一位满身才艺一腔壮志的寒士，不仅志不得伸、才不见用，反而受尽了贪官悍吏的辱骂鞭笞，受尽了繁重赋税的盘剥：“岁暮井赋讫，程课相追寻。田租送函谷，兽藁输上林。河渭冰未开，关陇雪正深。笞击官有罚，呵辱吏见侵。不谓乘轩意，伏枥还至今。”这首诗既揭露了统治者对人民敲骨吸髓的虐政，也反映了孤门寒族子弟的凄凉处境。“不谓乘轩意，伏枥还至今”，不也正是诗人自己一生的写照吗？

鲍照五古诗中还有一些模山范水之作，锺嵘说鲍诗“贵尚巧似”（《诗品》卷中），可见他写景状物能力很强。一般认为他的山水诗成就低于谢灵运，如方东树评其《登庐山诗》说：“虽造句奇警，非寻常凡手所能问津，但一片板实……此不必定见为庐山诗，又不必定见为鲍照所作也。换一人换一山，皆可施用。”（《昭昧詹言》卷六）就《登庐山诗》而言，可能没有写出对象的特征，但鲍照的山水诗自有其个人的特色。第一，鲍照的山水诗不像谢诗那样带一条玄言的尾巴，能做到情景交融；第二，他的山水诗是一个风尘小吏或孤独游子感情孤愤郁结的产物。所以他喜欢写险峻孤峭的景象，善于营造凄凉肃杀的意境，如：

高柯危且竦，锋石横复仄。复涧隐松声，重崖伏云色。冰闭寒方壮，风动鸟倾翼。斯志逢凋严，孤游值曛逼。兼途无憩鞍，半菽不遑食。君子树令名，细人效命力。不见长河水，清浊俱不息。

——《行京口至竹里》

江上气早寒，仲秋始霜雪。从军乏衣粮，方冬与家别。萧条背乡心，凄怆清渚发。凉埃晦平皋，飞潮隐修樾。孤光独徘徊，空烟视升灭。途随前峰远，意逐后云结。华志分驰年，韶颜惨惊节。推琴三起叹，声为君断绝。

——《发后渚》

这两首诗所写景象虽有不同，但诗情同样凄怆，诗境同样孤峭。前诗中的树枝高竦而突兀，锋石或横出或斜张，复涧里隐隐传来松涛，重崖间又匿伏着云彩，后诗中满眼的黄埃掩盖了皋原，咆哮的江潮遮住了树影，诗人在“孤光”中踯躅徘徊，雾霭在远处忽升忽灭，处处笼罩着奇险肃杀之气。从二诗可以看出诗人与自己的生存环境一直处于某种对峙和紧张之中。有人说鲍照的山水诗步趋谢灵运，这种意见有失偏颇，受到谢灵运的影响也许可能，但他的山水诗形成了他自己独特的艺术个性。

他常以跌宕的章法和劲挺的语言抒写孤愤激烈的情感，形成他那“发唱惊挺，操调险急”的抒情风格，刘熙载在《艺概·诗概》中说：“‘孤蓬自振，惊沙坐飞’，此鲍明远赋句也，若移以评明远之诗，颇复相似。”鲍照诗歌的确有一种“惊沙坐飞”的艺术震撼力。

鲍照将七言古诗的艺术水平提高到了一个新的高度，在诗歌史上具有里程碑的意义。在他之前如曹丕等人虽有所作，但基本上都是偶一为之，只有到了他这里七言长句才可以说在艺术上臻于成熟，尤其是最为人称道的是《拟行路难》十八首，连李白这样伟大的诗人也深受其影响。王夫之在《古诗评选》中评价鲍照的七言古诗在诗史的地位：“七言之制，断以明远为祖何？前虽有作者，正荒忽中鸟径耳。柞棫初拔，即开夷庚，明远于此，实已范围千古。故七言不自明远来，皆荑稗而已。”

元嘉诗坛上的另一位著名诗人颜延之（384—456），字延年，祖籍琅琊临沂（今属山东省临沂市），出生于建康（今江苏省南京市）。颜少孤贫苦学，东晋末官刘柳后军功曹，随刘至江州，治所与弃官归田的

陶渊明相距不远，二人常相过从，交情甚笃。入宋后历仕太子舍人、金紫光禄大夫，世称“颜光禄”。为人刚直不阿，其子竣显贵后“权倾一朝，凡所资供，延之一无所受，器服不改，宅宇如旧，常乘羸牛笨车，逢竣卤簿，即屏往道侧”，喜欢饮酒袒歌，自称“狂不可及”（《宋书·颜延之传》）。

南朝人常将他与谢灵运并称“颜谢”，《宋书·谢灵运传论》载：“爰逮宋氏，颜、谢腾声。” 裴子野《雕虫论》也说：“爰及江左，称彼颜、谢。”当然被人“并称”并不一定就使人“并重”，鲍照就曾当面委婉地评说过颜、谢二人优劣：“谢五言如初发芙蓉，自然可爱。君诗若铺锦列绣，亦雕缋满眼。”（《南史·颜延之传》）颜延之的诗歌多为庙堂之作，所以他常要装点一些典雅庄重的辞藻，并且好用典故和对仗，形成了绮丽繁复而又凝重典雅的诗风，《车驾幸京口三月三日侍游曲阿后湖作诗》是其代表作。

当然，颜延之也并不是首首诗都雕缋满眼的，他的《五君咏》便写得“清真高逸”（沈德潜《古诗源》卷十）。这五首组诗分咏阮籍、嵇康、刘伶、阮咸和向秀，清王文濡就认为“咏五君实自咏也”（《古诗评注读本》），它们是诗人人格的真实写照，如其一《阮步兵》说：“沉醉似埋照，寓辞类托讽。长啸若怀人，越礼自惊众。”其二《嵇中散》说：“立俗迕流议，寻山洽隐沦。鸾翮有时铩，龙性谁能驯？”诗中无论是阮籍“越礼惊众”的狂放，还是嵇康“龙性难驯”的傲岸，都能见出颜延之自己“狂不可及”（《南史》本传）的影子。这几首诗“体裁明密”是其本色，而诗语遒警则洗尽铅华，给人的感受好像是“另换出一番心手”（锺惺《古诗归》），难怪前人说这组诗是颜诗的压卷之作，认为“延年文莫长于庭诰，诗莫长于五君”（张溥《汉魏六朝百三家集题辞·颜光禄集》）。

第三节 沈约、谢朓与“永明体”

永明体一方面是元嘉体的承续，另一方面又实现了艺术上的“新变”。

第一，艺术上这种“新变”体现在永明诗人自觉地追求诗歌的音韵美，《梁书·庾肩吾传》称：“齐永明中，文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变。”《南齐书·陆厥传》对“永明体”的由来有更详细的阐述：

> 永明末，盛为文章。吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融以气类相推毂。汝南周颙善识声韵。约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为“永明体”。

齐武帝永明年间（483—493），在齐武帝次子竟陵王萧子良周围形成了一个文人集团，其中最著名的有萧衍、沈约、谢朓、王融、萧琛、范云、任昉、陆倕八人，时人号为“竟陵八友”。锺嵘在《诗品序》中说将四声用于诗歌创作是“王元长创其首，谢朓、沈约扬其波，三贤或贵公子孙，幼有文辩，于是士流景慕，务为精密”。周颙虽写有《四声切韵》，但他在诗歌创作上影响不大。王融曾计划写一部《知音论》，可惜他和谢朓又都不幸早逝，没有留下完整的论述文字。沈约则不仅著有《四声谱》，且历仕宋、齐、梁三朝，既是政坛上的名公巨卿，又是文坛上公认的领袖，所以他是永明体理论上的主要阐述者，也是永明体创作上的重要诗人。他在《宋书·谢灵运传论》中提出了永明体声律论的总体原则：“欲使宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。”在同一诗句中平仄必须交错，在两个对句中平仄必须对立，其重心无非是使诗歌音韵和谐优美。为了实现这一目的，还规定作诗应当避忌的八种毛病：平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。加上前面说的平上去入，就形成了后来人们常说的“四声八病”。四声应用于诗歌创作对格律诗的形成具有历史意义，而“八病”则是在四声基础上确立的声律规范，尽管这些规范是从反面设定的创作原则，但其出发点是要诗人避免诗歌声、韵、调的重复雷同，以达到声调的错综与和谐。

虽然永明诗人也未能完全避免“八病”，但将四声的音韵学成果运用于诗歌创作，使诗人对诗歌音韵美的追求从无心走向了有意，诗歌的音韵也从“暗与理合”变成了全由“思至”（《宋书·谢灵运传论》）。讲究声律虽然开始时难免“文多拘忌，伤其真美”的流弊，但这只是艺术探索过程中必然要付出的代价。这一努力是我国古代诗歌走向格律的第一步，永明体也成了格律诗的先声。

第二，艺术上的“新变”也表现在永明诗人在诗风与诗体上的创新。作为一种时代风格，元嘉诗歌华丽典雅而又滞涩拙重，永明诗歌则既清新灵秀又自然流丽。《颜氏家训·文章》载沈约的话说：“文章当从三易：易见事，一也；易识字，二也；易读诵，三也。”“易见事”就是用典要明白晓畅，隶事用典让人感觉不到是借用典故，像是从自己胸中流淌出的一样自然；“易识字”是要使语言平易通畅，尽量不用那些偏僻奇奥的字词；“易读诵”当然是要求诗歌音调和谐，吟诵起来朗朗上口。谢朓也常言“好诗圆美流转如弹丸”（《南史·王筠传》）。要做到“圆美流转”就得用典明白易了，用词平易通畅，音韵和谐婉转。

永明诗人很注重通过平仄的变化使诗歌音韵圆转流美，曾有学者就《文选》《玉台新咏》《八代诗选》所选沈约、谢朓、王融三人五言诗的平仄做过统计，其中沈约入选三十二首诗歌共二百五十二句，严格入律句有一百一十八句，占百分之四十七；谢朓入选四十四首诗歌共三百六十六句，严格入律句有一百七十七首，占百分之四十八；王融入选十六首诗歌共一百一十二句，严格入律的四十六句，占百分之四十一。在这三本选集中，颜延之和谢灵运所选诗歌的严格律句和特殊律句占百分之三十五，王融的占百分之五十八，沈约的占百分之六十三，谢朓的占百分之六十四。诗歌律句超过半数以上是从永明诗人开始的（刘跃进《门阀氏族与永明文学》第三章），诗歌“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”也是永明时期才真正实现的，因而，“圆转流美”这一对诗歌的美学要求，只有永明时期才可能提出，也只有永明诗人才可能做到。

永明诗风清新、流丽、晓畅，在诗人们遣词造句上也能充分体现出来。沈约作为一代学者、诗人和历史学家，他写诗要想獭祭藻饰是不愁没有材料和辞藻供其驱使的，但他的诗歌在语言上大多流丽晓畅，很少用僻典和奇字，即使隶事用典也犹如己出，基本上能做到他自己提出的“三易”原则。永明诗坛上另一位代表诗人王融同样也“辞不贵奇”，锺

嵘称其诗歌语言“词美英净”（《诗品》卷下）。谢朓的诗歌更能体现“永明体”的风格特征，后文将要对他详细阐述，现在我们通过沈约的诗看看永明诗歌语言上的这一特点：

河汉纵且横，北斗横复直。星汉空如此，宁知心有忆！孤灯暧不明，寒机晓犹织。零泪向谁道，鸡鸣徒叹息。

——《夜夜曲》

生平少年日，分手易前期。及尔同衰暮，非复别离时。勿言一樽酒，明日难重持。梦中不识路，何以慰相思！

——《别范安成》

勿言草卉贱，幸宅天池中。微根才出浪，短干未摇风。宁知寸心里，蓄紫复含红！

——《咏新荷应诏》

这三首诗第一首是写闺怨的乐府，第二首写友人之间的离别，第三首为咏物的应制诗。应制诗既没有常见的那种典重华丽，乐府诗也毫不古拙艰涩，离别诗更是清便婉转。三诗虽然体裁不同，题材各异，但在语言上无一不是清空一气，平易、流畅而又自然。尤其是《别范安成》一诗以浅语写深情，遣词于平易中寓新巧，音调流美却毫不轻浮，是离别诗歌中“不易多得”的佳作（于光华《重订文选集评》辑何焯评语）。

“竟陵八友”之一范云和沈约一样历仕三朝，但他的主要创作年代仍在齐朝，诗风与沈约、谢朓等永明诗人相似，锺嵘称其诗“清便宛转，如流风回雪”（《诗品》卷中），下面两首诗可见出范诗那种秀逸、轻盈、宛转的特点：

洛阳城东西，却作经年别。昔去雪如花，今来花似雪。

——《别诗》

春草醉春烟，深闺人独眠。积恨颜将老，相思心欲燃。几回明月夜，飞梦到郎边。

——《闺思》

前诗是与何逊的联句，何集题为《范广州宅联句》，这四句可独立成篇，“雪如花”与“花似雪”不仅能见出诗人想象的丰富，能见出他构思的精巧，也能见出诗篇回旋婉转的特征。苏轼《少年游》一词中“去年相送，余杭门外，飞雪似杨花。今年春尽，杨花似雪，犹不见还家”，明显是从范诗“昔去雪如花，今来花似雪”化出。后面一首《闺思》语言明白如话，而声调则圆转流利。

艺术上的“新变”还表现在所谓“新体诗”的出现。“新体诗”之名来于清末王闿运《八代诗选》，它是“永明体”在诗体上的突出体现：首先它必须符合“前有浮声，后须切响”的四声要求，在声调上近于后来的近体诗，与格律诗不同的是它有对无粘，并常常押仄声韵；其次它要求两句之间应当对偶，尽管这种对偶不像近体诗那么严格；最后它在句型的选择上趋于短小，基本上以五言四句和八句为主。有人曾做过统计，在谢灵运的诗集中，十六句以上的诗歌有五十首，八句的只有四首，而在谢朓诗集中十六句以上的有二十八首，十二句的有十六首，十句的也是十六首，八句的诗歌有三十六首（此处统计不包括大小谢的乐府诗，如果包括乐府诗，小谢的四句诗有十几首之多，而且在声律和韵味上都近于五绝）。永明以后的诗人常批评大谢的诗歌以“繁富为累”“繁芜”“冗长”等，就是因为大谢的诗中对句过多过密，大量相同的句式反复出现给人以单调繁冗的感觉。永明时期出现了大量四句和八句的短诗，它们在声、韵、调及其句型上都可说是律诗的滥觞。

永明体的代表诗人无疑要数谢朓。清吴淇在《六朝选诗定论》中说：“齐之诗以谢朓为称首，其诗极清丽新警，字字得之苦吟。较之梁，惟江淹仿佛近之，而沈约、任昉辈皆所不逮，遂以开唐人一代之先。”谢朓诗歌句既清丽，韵更悠扬，诗风俊朗秀逸，明末锺惺认为谢玄晖“灵妙之心，英秀之骨，幽恬之气，俊慧之舌，一时无对”（《古诗归》）。他最拿手的题材是山水诗，锺嵘认为“其源出于谢混”（《诗品》卷中），像大谢的山水诗一样描写细致逼真，但又不像大谢那样雕镂板滞，如：

> 戚戚苦无悰，携手共行乐。寻云陟累榭，随山望菌阁。远树暖阡阡，生烟纷漠漠。鱼戏新荷动，鸟散余花落。不对芳春酒，还望青山郭。
>
> ——《游东田》

江路西南永，归流东北骛。天际识归舟，云中辨江树。旅思倦摇摇，孤游昔已屡。既欢怀禄情，复协沧洲趣。嚣尘自兹隔，赏心于此遇。虽无玄豹姿，终隐南山雾。

——《之宣城郡出新林浦向板桥》

这两首诗在写法上基本略去了大谢山水诗对游程的大段记述，“一起以写题为叙题，兴象如画”（方东树《昭昧詹言》），在写景上也不像大谢那样作无休止的铺陈，而是摄取最典型的物象以工笔绘出，无论写意绘景都简洁明净，即使着色明丽也别具天然情韵。“远树暧阡阡，生烟纷漠漠”富于陶诗“暧暧远人村，依依墟里烟”的潇散风致，“鱼戏新荷动，鸟散余花落”则是小谢所独有的清秀明丽，“天际识归舟，云中辨江树”更是千古传诵的天然秀句了。

清人方伯海说小谢诗歌“秀处在骨”（《重订文选集评》），锺嵘也早就称谢朓诗“奇章秀句，往往警遒”（《诗品》卷中），轻灵但绝不纤弱，秀丽处不失遒劲，如《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》：

大江流日夜，客心悲未央。徒念关山近，终知返路长。秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。引领见京室，宫雉正相望。金波丽鳷鹊，玉绳低建章。驱车鼎门外，思见昭丘阳。驰晖不可接，何况隔两乡。风云有鸟路，江汉限无梁。常恐鹰隼击，时菊委严霜。寄言罻罗者，寥廓已高翔。

以“大江流日夜，客心悲未央”二语发端，滚滚东流的江水日夜不息，恰似诗人不能自已的悲愤之情，其气势滔滔莽莽，其情思悲慨淋漓。不仅苏东坡的“大江东去”壮语可能受到它的启发，李后主“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流”的名句又何尝不是暗用其意？“秋河曙耿耿”以下六句承“关山近”，实写京畿秋江夜望景色：秋天的夜空微露曙色，江边陆地寒色苍苍，宫殿上面洒满了银色的月光，而低垂的玉绳星好像斜挂在宫阙下边，此情此景非悲愁中亲历者不能道，甚至连画工也难描。“驱车鼎门外”以下六句承“返路长”，抒写自己对西府同僚的思念之情，太阳不受地域的限制尚不可骤见，何况与西府同僚相隔两地的呢？风云之中虽有鸟道相通，人世的京邑与荆州却受到江、汉的阻隔，至此才知道诗人为何说“客心悲未央”。声调响亮而又和谐，语言灵秀而又雅健，难怪沈约称道他“调与金石谐，思逐风云上”（《伤谢朓》）

了。

《晚登三山还望京邑》同样是一篇秀而且健的名作：

灞涘望长安，河阳视京县。白日丽飞甍，参差皆可见。余霞散成绮，澄江静如练。喧鸟覆春洲，杂英满芳甸。去矣方滞淫，怀哉罢欢宴。佳期怅何许，泪下如流霰。有情知望乡，谁能鬒不变？

此诗之所以令人叫绝，不只是它描写了京城的巍峨壮丽，勾画出傍晚日照大江的绚丽多姿，写出了春天江边杂英满甸的盎然春意，更重要的是诗人将这一切和离京去国之情融为一体，“白日丽飞甍”的宏伟宫阙很快就和自己无缘，“余霞散成绮”的美景转眼也只能在记忆中回味，“喧鸟覆春洲”的清脆鸟鸣此后也只能在梦中才会听见，优美清丽的画面中洋溢着依恋惆怅之情。李白对诗中的名句称道不已：“解道澄江净如练，令人长忆谢玄晖。”（《金陵城西楼月下吟》）

谢朓诗中的写景名句当然不止“余霞散成绮”一联，春夏秋冬四时在他的笔下各呈异彩，京城、荆州、宣城的景色更各有个性，这里有春日的明媚——“香风蕊上发，好鸟叶间鸣”（《送江兵曹檀主簿朱孝廉还上国》），有秋天的萧瑟——“寒槐渐如束，秋菊行当把”（《落日怅望》），有荆州的壮阔——“荆山嵸百里，汉广流无极。北驰星晷正，南望朝云色”（《答张齐兴》），还有京郊的妩媚——“日华川上动，风光草际浮。桃李成蹊径，桑榆荫道周”（《和徐都曹出新亭渚》）。

谢朓以乐府旧题写成的那些五言小诗，既有民歌的明白浅易，又兼文人的含蓄委婉：

夕殿下珠帘，流萤飞复息。长夜缝罗衣，思君此何极！

——《玉阶怨》

佳期期未归，望望下鸣机。徘徊东陌上，月出行人稀。

——《同王主簿有所思》

绿草蔓如丝，杂树红英发。无论君不归，君归芳已歇！

——《王孙游》

这些精致玲珑的小诗可与唐人五绝媲美。严羽在《沧浪诗话》中说：“谢朓之诗，已有全篇似唐人者。”就其气韵、声调和笔致而言，的确可以说“玄晖为唐调之始”（胡应麟《诗薮》）。唐代诗人大多都推崇谢朓，李白 “一生低首谢宣城”（王士禛《论诗绝句》），杜甫也同样希望自己“诗接谢宣城”（《陪裴使君登岳阳楼》），到大历十才子等人更是将谢朓作为典范作家来学习。

第五章

南北诗风的融合与南北朝民歌的风貌

梁朝诗坛前期的诗人基本都是齐朝的旧人，所以梁诗是齐诗的延续和发展，诗论家就常有所谓“齐梁诗风”的说法。但梁朝后期的“宫体”与齐“永明体”有明显差异，而与后来的陈诗倒是一脉相承。陈初的诗人也同样是梁朝遗老，因而，梁朝前期诗歌承上而后期诗歌启下。从诗歌发展的脉络来看，诗家说“齐梁诗风”固然不错，清陈祚明和沈德潜等人称“梁陈”诗风则同样贴切，很多人就将陈代诗风与梁代诗风合称为“梁陈宫体”。梁陈诗歌所抒写的诗情及抒情的艺术形式有较鲜明的时代特征，以“靡丽轻艳”和“格调卑弱”来评梁陈诗歌虽不无道理，但失之简单和片面，这里我们将分析梁陈诗歌的特点和成因，阐述它们的成就与不足。

北朝诗歌因为历史与地域的原因，逐渐形成了不同于南朝的独特风貌，它的粗犷、苍凉和朴拙，曾打动过一代又一代的读者。但北朝诗歌和北朝其他的文学体裁一样，在它的发展过程中越来越受到南朝诗风的影响与同化。同时，随着南朝诗人羁留北方，他们的诗歌也自觉或不自觉地受到“河朔之气”的浸淫，慢慢出现了南北诗风的融合，庾信“暮年诗赋动江关”就是南北诗风融合的典型。

短命的隋朝在诗歌创作上仍然是南北朝诗风融合的延续，由北朝入隋的诗人如杨素、卢思道、薛道衡在学习齐梁诗歌时并未完全失去自身的“河朔之气”。倾心南方文化的隋炀帝杨广虽常为侧艳之声，但他的“边塞诸作铿然独异”（沈德潜《说诗晬语》），在他身上的确融合了北方劲健与南方的绮丽。他和庾信的创作正好相反，他是北人而主动接受南方文化，庾信则是南人而不自觉地受到北方的影响，他们二人正好反映了南北文风将同风合流的历史潮流。

南北朝民歌虽各有不同的体貌、风味、特征，但它们都同样带有各地的泥土芬芳和民情风韵。无论是南朝民歌的低吟浅唱还是北朝民歌的

鞺鞳之声都深刻地影响了当时和后世的诗歌创作。

第一节 梁陈诗歌的时代风格

《梁书·文学传序》说："（高祖）旁求儒雅，诏采异人，文章之盛，焕乎俱集。"《南史·梁武帝本纪论》也称"自江左以来，年逾二百，文物之盛，独美于兹"。梁武帝统治的近五十年时间里，社会的安定和经济的恢复，使文人能从容地从事文学创作，同时梁武帝父子杰出的文学才华、对文学的爱好、对文人的奖掖与礼遇，更促进了文学创作的繁荣。

梁武帝萧衍不仅"博学多通"（《南史·梁武帝纪》），而且"雅好词赋"（《南史·袁峻传》），他在齐时已预"竟陵八友"的文学集团，即帝位后"每所临幸，辄命群臣赋诗，其文之善者赐以金帛，是以缙绅之士，咸知自励"（《南史·文学传序》）。《梁书·文学传序》称"沈约、江淹、任昉并以文采，妙绝当时。至若彭城到沆、吴兴丘迟、东海王僧孺、吴郡张率等，或入直文德，通宴寿光，皆后来之选也"。类似的记载在《梁书》《南史》各传中不绝于书，"高祖招文学之士，有高才者，多被引进，擢以不次"（《梁书·刘峻传》），"武帝雅好辞赋，时献文于南阙者相望焉，其藻丽可观，或见赏擢"（《梁书·袁峻传》）。梁武帝对文学创作——特别是诗歌创作——的喜爱、提倡和奖掖，无疑为梁朝的"文物之盛"起到推波助澜的作用。

由于受到父风的影响，昭明太子萧统、简文帝萧纲、元帝萧绎及武帝其他诸子如豫章王萧综、邵陵王萧纶、武陵王萧纪等，每人都以多才善文名世，又都喜欢延纳文学词章之士。《梁书·昭明太子传》称萧统"性宽和容众，喜愠不形于色。引纳才学之士，赏爱无倦。恒自讨论篇籍，或与学士商榷古今，闲则继以文章著述，率以为常。于时东宫有书几三万卷，名才并集，文学之盛，晋、宋以来未之有也"。据《梁书·刘孝绰传》《王锡传》载，当时文坛上的著名作家如陆倕、张率、王规、刘孝绰、到洽、张缅、王筠等都团聚在萧统周围。这一文人集团中有的以学术见长，有的以创作标美，其中刘孝绰、王筠二人尤其受到萧统的青睐，他们二人的诗歌在当世享有盛名，《梁书·王筠传》载："（王筠）累迁太子洗马，中舍人，并掌东宫管记。昭明太子爱文学士，常与筠及刘孝绰、陆倕、到洽、殷芸等游宴玄圃，太子独执筠袖抚孝绰肩而言曰：'所谓左把浮丘袖，右拍洪崖肩。'其见重如此。"梁简文帝萧纲和

兄一样“引纳文学之士，赏接无倦，恒讨论篇籍，继以文章”（《梁书·简文帝本纪》），及位后“开文德省置学士，肩吾子信、徐摛子陵……东海鲍至等充其选”（《南史·庾肩吾传》）。昭明太子之后在他身边又形成了另一个文学集团，他们的诗歌创作完成了从永明体到宫体诗的转换。

梁朝的诗歌创作不只是诗人们一种自发的行为，而且是受到当时文坛领袖人物创作主张的深刻影响。萧统的文学思想基本还是永明以来文学主张的延续和发展，在文质并重中突出“文”，在“典丽”并提时强调“丽”。他在《答湘东王求文集及〈诗苑英华〉书》中说：“夫文典则累野，丽亦伤浮。能丽而不浮，典而不野，文质彬彬，有君子之致，吾尝欲为之，但恨未逮耳。”文章应典雅而不粗野干枯，华丽又不浮浅轻薄，达到所谓“文质彬彬”的境界。表面典丽并提其实已将“丽”放在重要位置，他在《文选序》中提出的选文标准是“事出于沉思，义归乎翰藻”，这里的“翰藻”也就是“丽”，可见他把“丽”作为衡量文学与非文学的一个重要准绳。他认为文学创作必然由质朴而趋华丽，“踵其事而增其华，变其本而加其厉”。萧纲在审美趣味上与萧统一样，都激赏平易、清绮、流畅和圆美的诗风，批评“懦钝”“浮疏”“阐缓”的“文体”，因而他把永明诗文作为典范：“至如近世谢朓、沈约之诗，任昉、陆倕之笔，斯实文章之冠冕，述作之楷模。”他比其兄更看重词采藻绘，“六典三礼所施则有地”，文学语言毋须模仿《酒诰》《大传》等经典，否则作品“了无篇什之美”，公开提出“质不宜慕”（《与湘东王书》）。与其兄不同的是他否定文学的社会功能，“立身之道，与文章异。立身先须谨重，文章且须放荡”（《诫当阳公大心书》）。文学创作并非“经国之大业”，也非厚人伦、成教化的工具，只是作家逞辞藻、夸才情的娱乐活动。并非有德者必有言，道德与审美不同甚至对立，做人之道与作文之道异趣甚至相反，做人应以“谨重”为先，而作文不妨洒脱“放荡”。这一理论可以说是为他的宫体诗写作张目。

梁陈诗歌最突出的特点是语言日趋浓艳。梁前期诗人柳恽、何逊、吴均，虽然明许学夷说他们“声多入律，语多绮靡”（《诗源辩体》卷九），但柳诗“取裁于古而调适自然”（陈祚明《采菽堂古诗选》），何逊诗风秀逸俊朗，吴诗更时露雄迈之气。他们写诗常常不事藻饰，诗语或萧疏淡远，如柳恽；或流畅清新，如何逊；或“清拔有古气”（《梁书·吴均传》），如吴均。他们多数诗歌可称清丽秀雅，但还不能说是绮靡艳丽，颜之推甚至说“何逊诗实为清巧，多形似之言。扬都论者恨其每病苦辛，饶贫寒气”（《颜氏家训·文章》），陆时雍批评“吴均粗浅无

文”（《古诗镜》），陈祚明称道柳恽诗“无六朝纤靡之习，颇开太白之先”（《采菽堂古诗选》）。先来看看柳恽的代表作《江南曲》：

汀洲采白蘋，日落江南春。洞庭有归客，潇湘逢故人。故人何不返，春华复应晚。不道新知乐，空言行路远。

此诗以曲折细腻之笔抒写思妇对远方丈夫的思念，而其语言近乎日常口语，如“洞庭有归客，潇湘逢故人”“不道新知乐，空言行路远”，像思妇与人唠家常似的亲切自然。清吴乔在《围炉诗话》中称此诗“可以继美《十九首》”。《古诗十九首》的语言不也像秀才和人道家常吗？他的《捣衣》五首之二同样也为人传诵：

行役滞风波，游人淹不归。亭皋木叶下，陇首秋云飞。寒园夕鸟集，思牖草虫悲。嗟矣当春服，安见御冬衣？

“亭皋”二句一南一北一实一虚，既意境开阔，又刻画入微，难怪王融见后嗟赏不已，并把它们书在白团扇和斋壁上了。“秋风吹绿潭，明月悬高树”（之三）、“轩高夕杵散，气爽夜砧鸣”（之四）等，也无一不是“着眼大，入情远”的佳句（王夫之《古诗评选》）。五首诗很少研练雕琢，诗语自然高古。

何逊在梁代“文名齐刘孝绰，诗名齐阴子坚”（张溥《汉魏六朝百三家集题辞》），今所存文不足以媲美孝绰，而其诗则远胜于阴铿。他是梁代诗歌创作成就最高的诗人，清田雯在《古欢堂集·杂著》中说：“萧郎右文，作者林立，当以何逊为首，江淹辅之。”江淹的拟古之作虽面貌酷似原诗，但只是形似而非神肖，难免优孟衣冠之讥，而何逊诗歌“经营匠心，惟取神会。生乎骈丽之时，摆脱填缀之习。清机自引，天怀独流，状景必幽，吐情能尽。故应前服休文，后钦子美”（陈祚明《采菽堂古诗选》）。何逊当骈丽之际独尚白描，诗语“以本色见佳”，不仅较少妃红俪白之作，而且诗中很少隶事用典，读来“了无滞色”（陆时雍《诗镜总论》），加之他状景每入幽微，抒情更是曲尽其妙，因而他青年时便能使诗坛前辈巨擘范云大加称赏，使沈约读其诗“一日三复犹不能已”（《梁书》本传），并让后世的诗圣杜甫“颇学阴何苦用心”（《解闷》之七）。何逊诗歌所抒写的不是模物写景，便是友朋酬赠，抑或羁旅乡思：

林密户稍阴，草滋阶欲暗。风光蕊上轻，日色花中乱。相思不独欢，伫立空为叹。清谈莫共理，繁文徒可玩。高唱子自轻，继音予可惮。

——《酬范记室云》

暮烟起遥岸，斜日照安流。一同心赏夕，暂解去乡忧。野岸平沙合，连山远雾浮。客悲不自已，江上望归舟。

——《慈姥矶》

客心愁日暮，徙倚空望归。山烟涵树色，江水映霞晖。独鹤凌风逝，双凫出浪飞。故乡千余里，兹夕寒无衣。

——《日夕出富阳浦口和朗公》

这三首诗的语言基本都不用典故，也很少装点大红大绿的字眼，像“客悲不自已，江上望归舟”，好似经过提炼的口语，所以清空灵动、了无滞碍，典型地体现出诗歌语言“本色”的特点。三诗也能体现何逊写景“清丽简远”的特色（胡仔《苕溪渔隐丛话前集》），“野岸平沙合，连山远雾浮”以清简的笔致勾勒出旷远的意境，“野岸”“平沙”“连山”“远雾”这些意象给人以开阔平旷的审美感受。“山烟涵树色，江水映霞晖”也是以省净之语写迥远之景。“风光蕊上轻，日色花中乱”设色虽然清丽，但绝无妃红俪白的艳俗之嫌，气韵素雅而又清微。吴均的诗歌语言更少浓妆艳抹，《梁书》本传说他“文体清拔有古气”。所谓“清拔”大意是指清峻峭拔，能自异于当时香艳浓软的文风。“有古气”可能是说他的文风清通疏朗，不似时人那样密丽浓艳。吴均才气俊迈不群，但语言明白如话清空一气，其诗几乎无名句可摘，如：

羽檄起边庭，烽火乱如萤。是时张博望，夜赴交河城。马头要落日，剑尾掣流星。君恩未得报，何论身命倾！

——《入关》

前有浊樽酒，忧思乱纷纷。少年重意气，学剑不学文。忽值胡关静，匈奴遂两分。天山已半出，龙城无片云。汉世平如此，何用李将军！

——《战城南》

从柳恽、何逊和吴均的诗歌可以看出，梁代前期的诗歌和永明诗一样意象疏朗而又着色疏淡，诗歌的意脉也明朗流畅。到梁代后期情况就出现了变化，萧纲周围的文人集团开始写作宫体诗以后，诗歌语言越来越浓艳，与所表现的对象相适应，诗中装点了许多华丽的意象。

宫体诗出现的时间大概在萧纲立为皇太子前后，《梁书·徐摛传》称徐摛“属文好为新变，不拘旧体”。“会晋安王纲出戍石头……王入为皇太子，转家令，兼掌管记，寻带领直。摛文体既别，春坊尽学之，‘宫体’之号，自斯而起。”宫体诗的写作自然不可能始于萧纲入东宫之时，但可能宫体之名是在他入东宫后才确立的。《隋书·经籍志》说：“梁简文之在东宫，亦好篇什，清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为‘宫体’。”顾名思义，“宫体诗”所表现的对象是宫廷生活，主要题材是描写女性的容貌、举止、情态，以及与女性相关的物象、环境、氛围，艺术上的主要特点是语言绮靡轻艳，声调圆转流美，格调卑弱香软。宫体诗的代表诗人是萧纲、萧绎和周围的文人：

北窗聊就枕，南檐日未斜。攀钩落绮障，插捩举琵琶。梦笑开娇靥，眠鬟压落花。簟文生玉腕，香汗浸红纱。夫婿恒相伴，莫误是倡家。

——萧纲《咏内人昼眠》

佳丽尽关情，风流最有名。约黄能效月，裁金巧作星。粉光胜玉靓，衫薄拟蝉轻。密态随流脸，娇歌逐软声。朱颜半已醉，微笑隐香屏。

——萧纲《美女篇》

绛树及西施，俱是好容仪。非关能结束，本自细腰肢。镜前难并照，相将映渌池。看妆畏水动，敛袖避风吹。转手齐裾乱，横簪历鬓垂。曲中人未取，谁堪白日移。不分他相识，唯听使君知。

——庾肩吾《咏美人》

蛾月渐成光，燕姬戏小堂。胡舞开春阁，铃盘出步廊。起龙调节奏，却凤点笙簧。树交临舞席，荷生夹妓航。竹密无分影，花疏有异香。举杯聊转笑，欢兹乐未央。

——萧绎《夕出通波阁下观妓诗》

宫体诗历来被人视为宫廷荒淫生活的表现，自然它本身也成了“淫荡堕落”的代名词。其实，就宫廷生活而言，萧纲和萧绎的宫廷并不比其他皇宫更加淫乱，史家对他们二人的个人品性和私生活还颇多称美之词，萧纲“养德东朝，声被夷夏，洎乎继统，实有人君之懿”（《梁书·简文帝本纪》），萧绎“性不好声色，颇有高名”（《梁书·元帝本纪》），对儿女之情“虽有涉于篇什，实不接于风流”；就宫体诗的内容而言，淫荡的诗歌毕竟很少。“有人君之懿”和“性不好声色”的皇帝为什么大写艳情呢？一方面是当时世风的浸淫，长期以来南朝宫中“声伎所尚，多郑卫淫俗。雅乐正声，鲜有好者”（《南齐书·萧惠基传》），萧纲、萧绎和庾肩吾、徐摛等人诗歌的“新变”难免不受南朝这些流行歌曲的影响；另一方面，萧纲他们有意将为人与为文分离，将诗文创作作为一种纯审美的艺术活动，淡化文学作品的教化作用，因而诗歌中的“美人”不再是“君子”的象征和喻体，不再因其美德而让人崇敬，只是因其美貌而让人倾心。诗人以男性的眼光将女性作为审美对象，自然喜欢关注她们的姿容、体态、服饰，就像南朝的山水诗人“巧构形似之言”一样，他们也竭力将她们的容貌、体态描写得肖貌逼真。如果说宫体诗有什么值得指责的地方，我们认为主要就在于它们乐于“肉体的铺陈”而不着意“心灵的表现”，当诗人们沉溺于描绘女性的姿容体态时，忽视了对女性丰富内心世界的刻画，致使这类诗歌缺乏打动人心的艺术力量，而且少数作品格调轻佻，大多数诗歌着色浓艳，诗风便由永明和梁前期的轻绮一变而为艳丽。

诗论家常将陈代诗风与梁代合称为“梁陈宫体”，陈后主、徐陵的诗风的确与萧纲、萧绎、徐摛一脉相承，陈时诗风比梁后期更为浮艳，当然写作宫体诗的多是以陈后主为中心的宫廷文人，如陈后主的《玉树后庭花》：

丽宇芳林对高阁，新妆艳质本倾城。映户凝娇乍不进，出帷含态笑相迎。妖姬脸似花含露，玉树流光照后庭。

即使宫廷诗人也不是首首诗歌都脂腻粉浓，从萧纲到“狎客”江总都写过简洁明净朴素清爽之作，如：“天霜河白夜星稀，一雁声嘶何处归。早知半路应相失，不如从来本独飞。”（萧纲《夜望单飞雁》）“心逐南

云逝，形随北雁来。故乡篱下菊，今日几花开？”（江总《于长安归还扬州九月九日行薇山亭赋韵》）只是这一时期诗风以浓艳为其主调。

梁陈诗歌的另一特点是“声渐入律”。南朝诗人中谢朓与何逊都以善状景物著名，但小谢的“余霞散成绮，澄江静如练”“鱼戏新荷动，鸟散余花落”“天际识归舟，云中辨江树”，仍为南朝秀语，而何逊的“夜雨滴空阶，晓灯暗离室”（《从镇江州与游故别》）、“山烟涵树色，江水映霞晖”（《日夕出富阳浦口和朗公》）、“薄云岩际出，初月波中上”（《入西塞示南府同僚》）、“露湿寒塘草，月映清淮流”（《与胡兴安夜别》）、“岸花临水发，江燕绕樯飞”（《赠诸游旧》）、“野岸平沙合，连山远雾浮”（《慈姥矶》）、“风声动密竹，水影漾长桥”（《夕望江桥示萧谘议、杨建康、江主簿》），则几为唐人佳句。前人早已指出杜甫常化用何逊名句入诗，杜甫名句“薄云岩际宿，孤月浪中翻”（《宿江边阁》）、“远岸秋沙白，连山晚照红”（《秋野》）、“岸花飞送客，樯燕语留人”（《发潭州》）、“野润烟光薄，沙暄日色迟”（《后游》），即从何逊诗句中翻出。受何逊影响的岂止杜甫一人？王维的“泉声咽危石，日色冷青松”（《过香积寺》），与何逊的“轻烟澹柳色，重霞映日余”（《落日前墟望赠范广州云》），在字法句法上不是一脉相承吗？何逊少数五言诗已与唐代五律相去不远，如《日夕出富阳浦口和朗公》首尾两联为散句，中间两联都是对仗精严的偶句，全诗平仄也大体合律，句式与音律宛如唐诗，清乔亿在《剑溪说诗》中说：“萧梁一代，新城公谓江淹、何逊足为两雄。以余观之，文通格调尚古，仲言音韵似律，未宜并论也。”何逊诗歌的音韵和句式已“渐入近体”，难怪唐人称“能诗何水曹”（杜甫《北邻》）了。

陈代著名诗人阴铿在后世与梁何逊并称“阴何”，从杜甫的“颇学阴何苦用心”，到陆时雍所谓“阴何气韵相邻而风华自布”（《古诗镜》），宋、明、清几代的诗人和诗论家都将阴、何作为初唐沈、宋的先声。黄伯思称阴铿“乃沈、宋近体之椎轮”（《东观余论》），许学夷说阴铿“五言声尽入律”（《诗源辩体》）。清陈祚明对他的诗歌成就更是赞美有加：“阴子坚诗声调既亮，无齐、梁晦涩之习，而琢句抽思，务极新隽，寻常景物，亦必摇曳出之，务使穷态极妍，不肯直率。此种清思，更能运以亮笔，一洗《玉台》之陋，顿开沈、宋之风。”（《采菽堂古诗选》）阴铿身当宫体诗风靡之时能独异时流，很少写那种铺锦叠绣的诗歌，声调婉啭而浏亮，风格流丽而清新。有些阴诗在句型上多为八句或十句，除首尾两联外，中间的两联或三联基本上为偶句，平仄也大体上

合律，如：

大江一浩荡，离悲足几重。潮落犹如盖，云昏不作峰。远戍唯闻鼓，寒山但见松。九十方称半，归途讵有踪。

——《晚出新亭》

客行逢日暮，结缆晚洲中。戍楼因嵁险，村路入江穷。水随云度黑，山带日归红。遥怜一柱观，欲轻千里风。

——《晚泊五洲诗》

羁旅行役、游览思乡是阴铿诗歌的主要题材，他擅长于在景物描绘中抒写自己的思乡之情。如前首写傍晚离开南京新亭时的所闻所见，诗人通过落潮、昏云、戍鼓、寒松等意象构成了一幅“文人晚征图”，以凄寒昏暗之景写迷茫悲伤之情。后首同样写行役中晚泊五洲时所见的江边景色，融情入景或因景抒情的手法用得十分纯熟，江边山崖上耸立的戍楼，江边蜿蜒曲折的村路，远处山头的一抹晚霞，还有那暮霭笼罩的江面，诗人乱世行役的心情自在不言之中。这两首诗尽管平仄不全合律，但声调已与律诗十分相近，中间两联都是工切的偶句，已完全符合律诗的要求，可以说它们是不太规范的五言律，和初唐的五律相去不远。他的另一首《新成安乐宫》更是“声已入律”的代表作：

新宫实壮哉，云里望楼台。迢递翔鹍仰，连翩贺燕来。重檐寒雾宿，丹井夏莲开。砌石披新锦，梁花画早梅。欲知安乐盛，歌管杂尘埃。

胡应麟《诗薮》称此诗“五言十句律诗，气象庄严，格调鸿整；平头上尾，八病咸除；切响浮声，五音并协，实百代近体之祖”。说此诗“八病咸除”虽有点夸张，第一、四句中的第二字和第五字（“宫”“哉”和“翩”“来”）都是平声，犯了八病中“蜂腰”的毛病，但此诗十句中每句的音调错综，两句的平仄相对，中间三联全用偶句，律诗的两个基本要素——声律和对偶——此诗全都具备，除全诗有十句还不合五律的要求外，它已是一首律诗了，甚至我们可以称它为五言排律。

陈代另一诗人张正见在陈代诗人中存诗较多，诗语工巧而又富艳，

可惜“多无为而作，中少性情”（陈祚明《采菽堂古诗选》），所以严羽轻蔑地说“虽多亦奚以为”（《沧浪诗话》）。不过，他五言诗的句型和音韵都已为唐律滥觞，“张正见诗，律法已严于四杰，特作一二拗语，为六朝耳”（王世贞《艺苑卮言》），如：

关外山川阔，城隅尘雾浮。白云凝绝岭，沧波间断洲。四面观长薄，千里眺平丘。河津无桂树，樽酒自淹留。

——《游龙首城诗》

当歌对玉酒，匡坐酌金罍。竹叶三清泛，蒲萄百味开。风移兰气入，月逐桂香来。独有刘将阮，忘情寄羽杯。

——《对酒》

上二首对偶之工切、音调之谐婉都大似唐诗，而由梁入陈的另一著名诗人徐陵的拟乐府《折杨柳》则更可视为五律之祖：

袅袅河堤树，依依魏主营。江陵有旧曲，洛下作新声。妾对长杨苑，君登高柳城。春还应共见，荡子太无情！

从对仗、平仄到粘对无一不合唐人五律的规范，前人说陈代诗格风气已开初唐，梁陈诗歌的确是从永明体发展到近体诗之间十分重要的一环。

第二节 庾信与南北诗风的融合

西晋末匈奴、鲜卑等部落先后入主中原，文化中心随着晋室南迁移到了长江流域，原来文化中心的黄河流域成了烽烟不断的战场，长期的战乱使汉魏故地深厚的文化积累破坏殆尽，飘荡在大漠荒野的只有那些鼓角横吹的歌声。历史上所说的“南北朝”始于宋武帝代晋建宋（420），终于隋文帝杨坚平陈统一全国（589）。“北朝”包括北魏、东魏、西魏、北齐、北周。北魏统治者鲜卑拓跋氏先世久居塞北，直到道武帝统一北魏前还处在游牧状态，由于久“不交南夏，是以载籍无闻”（《北史·魏本纪》一）。孝文帝迁都洛阳后北魏的文学创作才进入一个新阶段，《北史·文苑传序》说：“及太和在运，锐情文学，固以颉颃汉彻，跨蹑曹丕，气韵高远，艳藻独构。衣冠仰止，咸慕新风，律调颇殊，曲度遂改。” “颉颃汉彻，跨蹑曹丕”自是溢美之词，但也只有这时才真正有值得称述的“北朝文学”，其中北朝诗歌的情况当然也是如此。

北朝文学由于历史、社会和地理的原因，呈现出与南方文学某些不同的特色，《隋书·文学传序》曾比较过南北文学的不同风格：

> 暨永明、天监之际，太和、天保之间，洛阳、江左，文雅尤盛……彼此好尚，互有异同。江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。

这则评论常常被引用以证南北文风的差异。其实，这种不偏不倚的持平之论并不准确，江左“贵于清绮”倒不错，河朔“词义贞刚”则未必。除北朝自发的民歌外，文人自觉的文学创作“词义贞刚”还不明显，有些修辞较为质朴的作品并不是“北朝文人舍文尚质”，像刘师培在《南北文学不同论》中所说那样，而是北朝作家希望“清绮”却不能，多半是“北学南而未至”的结果，其差别只在“五十步之于百步”，“盖南北朝文同风合流，北士自觉与南人相形见绌，不耻降心取下，循辙追踪，初非夷然勿屑，分途别出”（钱锺书《管锥编》卷四）。颜之推《颜氏家训·文章》载：“邢子才、魏收俱有重名，时俗准的，以为师匠。邢赏服沈约而轻任

昉，魏爱慕任昉而毁沈约，每于谈宴，辞色以之。邺下纷纭，各有朋党。”北朝著名诗人彼此攻击对方剽窃南朝作家的作品，至少说明了南朝作家在北朝人心目中的地位，北朝诗人都以南朝同行为模仿的典范。这种同化过程开始于魏孝文帝迁都洛阳后，《北史·柳庆传》载：“苏绰谓庆曰：‘近代已来，文章华靡，逮于江左，弥复轻薄。洛阳后进，祖述未已。’”当然整个南北朝文学的影响是相互的，一方面，北朝诗歌的发展过程，是受南朝影响越来越深的过程，是北朝诗风不断为南朝所同化的过程；另一方面，随着南朝诗人的北迁或滞留北方，他们的诗歌创作也受到北朝人文、地理的深刻影响，又出现了南北诗风融合的现象，从北朝作家身上可以看到文风的“南化”现象，庾信后期的文学创作更是南北诗风融合的产物。

十六国和北魏初期没有留下像样的文学作品，到北魏中后期才产生了像温子升（495—547）这样较著名的作家，北齐时又有邢邵和魏收，他们三人被后世合称为“北地三才”。温子升自称祖籍太原，晋大将军温峤的后裔，他本人生长于济阴冤句（今山东菏泽西南）。历仕北魏、东魏，官至金紫光禄大夫、散骑常侍、中军大将军。子升有很浓的政治兴趣，也有一定的政治智慧，为人“不妄毁誉而内深险”（《魏书·温子升传》），多次参与北齐的政治阴谋，最后因事败露下狱而死。《魏书》说他的诗文“足以陵颜轹谢，含任吐沈”，虽然是北方人的“硗确自雄”（张溥《汉魏六朝百三家集题辞》），但说明他文学成就在北朝享重名，不失为土著作家中的佼佼者。他现存的诗歌仅十一首，有些诗篇明显有借鉴或模仿南朝诗歌的痕迹，如《从驾幸金墉城诗》“御沟属清洛，驰道通丹屏。湛淡水成文，参差树交影”与齐梁诗风毫无二致。倒是少数短诗仍表现了穷塞那股粗犷、倜傥与豪放之气：

> 少年多好事，揽辔向西都。相逢狭斜路，驻马诣当垆。
>
> ——《白鼻騧》

> 路出玉门关，城接龙城坂。但事弦歌乐，谁道山川远。
>
> ——《凉州乐歌二首》之二

前诗通过纵马放荡的行为表现狂放豪爽的少年意气，后首则直抒远行征戍的豪迈情怀，尽管其情稍失粗豪，其语也略嫌粗糙，但二诗都能以简劲之语写高亢之情，不失北朝诗歌那种雄豪的本色。他的《捣衣

诗》虽广为人们传诵，可诗情、诗意、诗境和诗语都不脱南朝诗歌的痕迹：

长安城中秋夜长，佳人锦石捣流黄。香杵纹砧知近远，传声递响何凄凉。七夕长河烂，中秋明月光。蠮螉塞边绝候雁，鸳鸯楼上望天狼。

北齐作家邢邵（496—？）与温子升齐名，《北齐》本传称其“词致宏远，独步当时，与济阴温子升为文士之冠，世论谓之‘温邢’”。邢邵，河间（今河北任丘）人。北魏明帝初除奉朝请，迁著作郎，累迁中书侍郎，入北齐历任骠骑将军、太常卿兼中监，加特进。他早年即以文学才能倾动京师。他之所以将沈约作为自己取法的典范，是因为他认为“沈侯文章，用事不使人觉，若胸臆语也”（引自颜之推《颜氏家训·文章》）。沈约本人同样也强调文章的“三易”：事易见，字易识，音易诵。在审美趣味上他的确与沈约十分“投缘”，他也主张尽可能少用典故，尤其是少用僻典，诗文语言应尽可能平易自然。当然他并非对沈约亦步亦趋，认为诗文的风格应因人、因时、因地而变化，他在《萧仁祖集序》中说：“昔潘陆齐轨，不袭建安之风；颜谢同声，遂革太元之气。自汉逮晋，情赏犹自不谐；江北江南，意制本应相诡。”文学不仅因时代而“情赏”不同，也会因地域而“意制”有别。可惜在他现存的八首诗中大多是南朝诗歌的仿制品，像他的《思公子》一诗就酷肖谢朓的小诗：“绮罗日减带，桃李无颜色。思君君未归，归来岂相识！”其中唯有《冬日伤志篇》算是“情赏”和“意制”都别具个性的诗篇：

昔日堕游士，任性少矜裁。朝驱玛瑙勒，夕衔熊耳杯。折花步淇水，抚瑟望丛台。繁华夙昔改，衰病一时来。重以三冬月，愁云聚复开。天高日色浅，林劲鸟声哀。终风激檐宇，余雪满条枚。遨游昔宛洛，踟蹰今草莱。时事方去矣，抚己独伤怀。

蹉跎的岁月既不可挽回，昔日的雄心更不能实现，此诗抒写了光阴虚度而壮志成空的沉哀剧痛，在当时南朝的诗歌中难得听到这种苍凉的音调，也很少见到这种刚劲的笔力，更难体验到这种沉郁的心境，此诗倒是让我们稍稍领略到了一点“河朔词义贞刚”的特色。

邢邵又与稍晚的北齐作家魏收并称“邢魏”。魏收（506—572），巨

鹿下曲阳（今河北晋州市西）人，仕北魏历任散骑侍郎、中书侍郎，兼修国史，入北齐任中书令兼著作郎，奉诏撰《魏书》一百三十卷，累迁尚书右仆射。魏收创作以任昉为楷模，创作的主要成就在文而不在诗，“尺书征建业，折简召长安”这两句豪语虽被北魏人称为“国之光采”（《北齐书·魏收传》），但他其他诗篇基本都是南朝模制品，如《挟琴歌》：

春风宛转入曲房，兼送小苑百花香。白马金鞍去未返，红妆玉箸下成行。

从诗情、诗格到诗语都大似齐梁诗风，所见不出小苑曲房，所感不过春风百花，所乐也只是红妆佳人，似乎西北莽莽高原和苍苍紫塞都未曾进入他的视野，自然也未曾引发他的诗兴。

温子升、邢邵和魏收属北朝诗人中的“土著”，而庾信、王褒则是北朝诗人中的“移民”。南北诗风的融合在“土著”诗人那里表现为对南朝诗歌的倾心模仿，在北朝“移民”诗人那里表现为塞北自然环境、社会氛围及民俗风情对他们诗情诗境和诗风的深刻影响。庾信的诗文便是南北融合的结晶。这位早年的“南朝才子”，晚年的“北地羁臣”，他特有的才华与阅历使他能集南北之长，因而也只有他的成就可“穷南北之胜”（倪璠《注释庾集题辞》）。

庾信（513—581），字子山，南阳新野（今属河南）人。正值梁“五十年中江表无事”（《哀江南赋》）之际，其父肩吾为梁太子中庶子、掌书记，东海徐摛为右卫率，摛子徐陵和庾信并为东宫抄撰学士。庾家父子与徐家父子一同出入禁闼，诗风又都香艳绮丽，所以人们将他们的文学风格并称为“徐庾体”。侯景作乱台城陷落后，庾信逃往江陵，后奉梁元帝萧绎之命出使西魏，在长安期间正值西魏灭梁，被迫滞留北方。历仕西魏、北周，官至骠骑大将军、开府仪同三司，进爵义城县侯，人称“庾开府”。

他的文学创作以四十二岁出使西魏为界，分为前后两期。前期作品现存不多，由于生活圈子的狭窄，其诗歌题材不外乎光景流连和声色歌舞，不可能表现比较广阔的生活内容，又由于文学侍从的身份，其诗多为奉和应制之作，很难抒写自己真实的思想情感，他的诗歌不可能摆脱“宫体诗”的影响。他那些奉和之作如《奉和山池》（梁简文帝有《山

池》）、《奉和泛江》（简文帝有《泛江》）、《和咏舞》（简文帝有《咏舞》）、《奉和初秋》（简文帝有《初秋》），主要是言简文帝之所言，见简文帝之所见，从语言到体格与简文帝简直难分彼此，如《和咏舞》：

洞房花烛明，燕余双舞轻。顿履随疏节，低鬟逐上声。步转行初进，衫飘曲未成。鸾回镜欲满，鹤顾市应倾。已曾天上学，讵是世中生。

《梦入堂内》更是写得轻冶浓丽：

雕梁旧刻杏，香壁本泥椒。幔绳金麦穗，帘钩银蒜条。画眉千度拭，梳头百遍撩。小衫裁裹臂，缠弦搯抱腰。日光钗焰动，窗影镜花摇。歌曲风吹韵，笙簧火炙调。即今须戏去，谁复待明朝。

他前期的诗歌以琢句之工和藻绘之艳擅长，但也不是篇篇都像上篇那样充满了脂粉气，如《奉和山池》虽属应制之篇，但不失为模山范水的佳作，“荷风惊浴鸟，桥影聚行鱼。日落含山气，云归带雨余”，描摹景物既曲尽其妙，使事用典也贴切自然，连沈德潜也称道他“造句能新，使事无迹”（《古诗源》）。

假如没有惨遭“侯景之乱”和“江陵之覆”，假如终处朝廷且致身通显，庾信终其一生也许只是一个辞章绮艳的文学侍从。待遭受了国破家亡的剧痛，经历了关塞流离的孤哀，忍受了身事敌国的屈辱，他的人生达到了一个新的境界，“冰蘖之阅既深，艳冶之情顿尽”（陈沆《诗比兴笺》）。惨痛颠沛的人生和羁留关塞的阅历玉成了他，使他的文学创作较之前期有了质的突破，这倒应验了赵翼“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”的断语。杜甫说“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关”（《咏怀古迹五首》之一），《北史·庾信传》也说“明帝、武帝并雅好文学，信特蒙恩礼……信虽位望通显，常作乡关之思”。“乡关之思”的主要内容是亡国之恨与羁旅之愁，具体表现为对亡国的震撼与痛惜，对故国的深深怀恋，对人生忧患的沉重喟叹，对身事敌国的自责与忏悔——这些构成了他后期作品的鲜明主题。《哀江南赋序》中“不无危苦之辞，惟以悲哀为主”二句，同样可以移来概括他后期的诗歌主要的情感内容。

《拟咏怀》二十七首是他表现“乡关之思”的代表作。倪璠认为《拟咏怀》“二十七篇皆在周乡关之思，其辞旨与《哀江南赋》同矣”（《庾子山集注》卷三），它们所表现的情感的确可与《哀江南赋》相表里。诗中所抒写的亡国之恨和故国之思都极为沉痛：

> 畴昔国士遇，生平知己恩。直言珠可吐，宁知炭欲吞。一顾重尺璧，千金轻一言。悲伤刘孺子，凄怆史皇孙。无因同武骑，归守霸陵园。
>
> ——《拟咏怀》其六

> 摇落秋为气，凄凉多怨情。啼枯湘水竹，哭坏杞梁城。天亡遭愤战，日蹙值愁兵。直虹朝映垒，长星夜落营。楚歌饶恨曲，南风多死声。眼前一杯酒，谁论身后名？
>
> ——《拟咏怀》其十一

江陵沦陷后血流漂杵的惨象，帝子皇孙蹂躏被戮的创痛，无力报答国士之恩以挽救危亡的愧疚，屈身事敌致使名节丧尽的痛苦与自责——诗人将这些复杂而哀痛之情抒写得诚挚动人。虽然诗中“情纷纠而繁会，意杂集以无端”（陈祚明《采菽堂古诗选》），但其主旨不外乎亡国的激楚之音与思乡的悲凉之调。不仅在梁亡时他曾“哭坏杞梁城”，身羁北朝后仍盼望能“归守霸陵园”以酬答梁朝的“知己恩”。他屈仕北朝的羞耻感一直像蛇蝎一样啃啮他的心灵，“惟忠且惟孝，为子复为臣。一朝人事尽，身名不足亲”（《拟咏怀》之五）。庾氏世德累传忠孝，如今身仕敌朝就是为臣不忠、为子不孝，苟且偷生使他长期在精神上自贬、自抑甚至自残，觉得像这样忍辱活着不如猝然死去：“在死犹可忍，为辱岂不宽。古人持此性，遂有不能安。其面虽可热，其心长自寒。”（《拟咏怀》之二十）一想到自己隐忍偷生就自惭形秽，觉得自己的脸皮比三寸树皮还厚：“木皮三寸厚，泾泥五斗浊。”（《和张侍中述怀》）为此他经常满面羞红而内心冰凉。尽管西魏、北周的王公贵族都对他礼遇有加，可他精神上从来没有“得意”过：“涸鲋常思水，惊飞每失林。风云能变色，松竹且悲吟。由来不得意，何必往长岑？”（《拟咏怀》之一）有时他对自己被强留北朝感到无奈和不安：“楚材称晋用，秦臣即赵冠。离宫延子产，羁旅接陈完。寓卫非所寓，安齐独未安。雪泣悲去鲁，凄然忆相韩。惟彼穷途恸，知余行路难。”（《拟咏怀》之四）他在这一组诗

中不断表现自己对故国故人深深的思念：

> 榆关断音信，汉使绝经过。胡笳落泪曲，羌笛断肠歌。纤腰减束素，别泪损横波。恨心终不歇，红颜无复多。枯木期填海，青山望断河！
>
> ——《拟咏怀》其七

> 萧条亭障远，凄惨风尘多。关门临白狄，城影入黄河。秋风别苏武，寒水送荆轲。谁言气盖世，晨起帐中歌。
>
> ——《拟咏怀》其二十六

与亡国之悲、故国之思相联系的是个人沉重的忧生之嗟和羁旅之愁，他总觉得自己被命运所捉弄，生在乱世偏偏缺少帷幄之谋，一介书生却又成了敌国的“南冠之囚”，这种个人的不幸中包含着时代的悲剧，他就是那个时代悲剧的主角：

> 俎豆非所习，帷幄复无谋。不言班定远，应为万里侯。燕客思辽水，秦人望陇头。倡家遭强聘，质子值仍留。自怜才智尽，空伤年鬓秋。
>
> ——《拟咏怀》其三

> 寻思万户侯，中夜忽然愁。琴声遍屋里，书卷满床头。虽言梦蝴蝶，定自非庄周。残月如初月，新秋似旧秋。露泣连珠下，萤飘碎火流。乐天乃知命，何时能不忧？
>
> ——《拟咏怀》其十八

《拟咏怀》二十七首在诗风上也是后期的代表，以苍凉之调抒哀怨之情，以遒劲之笔写家国之恨，诗人早期的绮丽浓艳在这里一变为苍劲老成，同时又保持了早年诗歌语言特有的“清新”。杜甫一方面赞美他诗语的“清新”（《春日忆李白》），另一方面又称颂他诗风的“老成”。“清新”与“老成”诗家难以兼得，齐梁诗“清新”者不少而“老成”者寥寥，后来的宋诗常得“老成”但又难见“清新”，庾信将“清新”与“老成”有机地统一于一身，沈德潜说“子山于琢句中复饶清气”（《古诗源》卷十四），这也许是诗圣杜甫如此敬服他的主要原因。《拟咏怀》所拟者阮籍《咏

怀》诗，而阮作全无“雕虫之功”（锺嵘《诗品》），尚存建安诗风遗绪，庾诗则颇见“琢句”之力，格调声韵已开唐代律诗先河。如“萧条亭障远”和“寻思万户侯”二诗，除有些诗句失粘外，其对偶、平仄都已近唐后的律诗。另外，他后期不少五言短诗形式上基本已是五言绝句，如：

玉关道路远，金陵信使疏。独下千行泪，开君万里书。

——《寄王琳》

阳关万里道，不见一人归。惟有河边雁，秋来南向飞。

——《重别周尚书》

客游经岁月，羁旅故情多。近学衡阳雁，秋分俱渡河。

——《和侃法师三绝》之二

历史上对庾信的评价向来有肯定和否定两极，肯定者认为庾信集六朝之大成，穷南北之胜境，“辟唐人之户牖”（参见倪璠《注释庾集题辞》、叶燮《原诗》、刘熙载《艺概》），否定者则说他的诗赋“其意浅而繁，其文匿而彩”“其体以淫放为本，其词以轻险为宗”，并把他说成“词赋之罪人”（参见李延寿《北史·文苑传》、令狐德棻《周书·庾信传》）。否定他的人大多是不能原谅他屈仕北朝的经历，因恶其人而废其文，才对他的诗文发出如此偏激之论。张溥在《庾开府集题辞》中说：“文与孝穆敌体，辞生于情，气余于彩，乃其独优。令狐撰史，诋为淫放轻险，词赋罪人。夫唐人文章去徐庾最近，穷形尽态，模范是出，而敢于毁侮，殆将讳所自来，先纵寻斧欤？”这则评论公允而且很有见地。

庾信之外，由南入北的文人中，最著名的要数王褒（514？—576？）。褒字子渊，琅琊临沂（今属山东）人。南朝梁武帝时曾为太子舍人、秘书丞，梁元帝时官至尚书左仆射。西魏破江陵后他被拘送长安，历仕西魏、北周两朝，受到两朝统治者的厚遇，北周的许多诏册都由他起草，官至太子少保、少司空。琅琊王氏为江南世胄，加之他个人博览史传，“美威仪，善谈笑”（《北史·王褒传》），梁国子祭酒萧子云为其姑夫，子云特妙草书与隶书，褒小时以姻戚常往来其家学习书法，这样王褒年轻时就以名位、才华、风度和草书名动江左。他现存世的江

南诗作比庾信多，七言拟乐府《燕歌行》，梁元帝萧绎和梁朝文士曾有唱和，但所有和作中在艺术上无一能与王褒的原作媲美。此诗写征人与思妇的两地思念，受曹丕同题诗歌的影响，音调也像曹诗那样柔美，抒情和曹诗一样细腻，但色泽比曹诗更为浓艳。他早期的诗歌题材或写赠别或描山水，诗风近于谢朓、何逊，以圆转、平易和清丽见长，明许学夷在《诗源辩体》中说："王褒五言，声尽入律，而绮靡者少。"如《别陆子云》：

解缆出南浦，征棹且凌晨。还看分手处，唯余送别人。中流摇盖影，边江落骑尘。平湖开曙日，细柳发新春。沧波不可望，行云聊共因。

"还看分手处"一联以浅语写深情，对偶工整而又全不着力；"平湖开曙日"一联更使人想起杜审言"云霞出海曙，梅柳渡江春"的名句，可见唐人从他的诗歌中受惠不少。

他被掳北朝后"与庾信才名最高"，但留下来诗作的数量比庾信要少。"乡关之思"的情感也不及庾信深切，这可能是与他"雅识政体"，在北朝政坛上左右逢源有关。"乘舆行幸，褒常侍从"，在一定程度上减弱了屈身仕敌的羞辱感和羁身塞北的孤寂情，但也并非史书所说的那样因身"荷恩眄"而全"忘羁旅"之愁（《北史·王褒传》）。他在《赠周处士》中说：

我行无岁月，征马屡盘桓。崤曲三危岨，关重九折难。犹持汉使节，尚服楚臣冠。巢禽疑上幕，惊羽畏虚弹。飞蓬去不已，客思渐无端。壮志与时歇，生年随事阑。百龄悲促命，数刻念余欢。云生陇坻黑，桑疏蓟北寒。鸟道无蹊径，清溪有波澜。思君化羽翮，要我铸金丹。

这首诗毫无遮掩地向江南故人坦露刚刚被俘后的心迹：从被迫北上途中的阻厄艰难，说到离乡去国心情的压抑沉痛，从决心要保持名节的意向，说到作为亡国贱俘的犹疑恐惧，从不可遏止的思乡之情，说到壮志消歇万念俱灰的无奈，再从塞北穷山恶水的环境，说到自己希望与友人一道羽化登仙的幻想。这里有"乡关之思"，有家国之恨，也有人生之嗟。诗人完全没有计较语言的工拙与色泽的浓淡，一洗粉泽雕琢而归于

朴素自然，如“壮志与时歇，生年随事阑”，字面上是工整的对偶，可语气又像是脱口而出，无意于工而无不工。他的另一首《渡河北》也是为人传诵的作品：

秋风吹木叶，还似洞庭波。常山临代郡，亭障绕黄河。心悲异方乐，肠断陇头歌。薄暮临征马，失道北山阿。

此诗一起笔就想象奇特而又意境高远，沈德潜《古诗源》称其“起调甚高”。全诗也是洗尽铅华而独呈风骨，笔致苍劲而又境界开阔。可惜这样的诗歌不仅在他早期创作中难得一见，在他深荷北朝统治者“隆恩”之后也不可多得。

第三节 隋朝诗歌：南北诗风融合的延续

庾信死在隋朝开国这一年很有象征意义，它既表明隋朝诗歌仍然是南北朝诗歌的延续，也表明南北诗风的融合仍然在隋朝继续。隋朝开国之初，“素无学术”的隋文帝尤其不喜南方靡丽文风，《隋书·文学传》说：“高祖初统万机，每念斫雕为朴，发号施令，咸去浮华。”稍后侍御史李谔更上书指责齐梁诗文“遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状”。但这些官方的号令和文人的批评丝毫没有影响隋朝诗人醉心于南朝诗歌，甚至连文帝的两个儿子也都喜好南朝的“浮华”之作，隋炀帝还“好为吴语”（《资治通鉴》卷一八五）。除隋炀帝外，由北朝入隋的另外三位著名诗人——杨素、卢思道、薛道衡——也都程度不同地受到南朝诗歌的影响。只是他们在熏染南方绮丽之风时未曾完全丧失刚健之气，即使隋炀帝的靡靡之音中仍有南朝君主少有的浑厚之声。随着政治上南北统一的完成，诗歌创作也加速了南北诗风融合的进程。

杨素（540—609）作为一个武将和权臣常为人诟病，而他作为一个诗人则广受诗论家好评，人们讨厌其人而喜好其诗。陈祚明称杨素“诗清远有气格，规摹西晋，不意武夫凶人有此雅调”（《采菽堂古诗选》）。沈德潜也对这位“武人亦复奸雄”的“诗格清远”大惑不解（《古诗源》）。后来的刘熙载更赞赏他的诗歌“雄深雅健”（《艺概》）。其实，这位赳赳武夫既善于写清幽秀丽之景，也长于抒慷慨悲壮之情，前者如《山斋独坐赠薛内史诗二首》：“日出远岫明，鸟散空林寂。兰庭动幽气，竹室生虚白。落花入户飞，细草当阶积。”“白云飞暮色，绿水激清音。涧户散余彩，山窗凝宿阴。”流畅的音调与清丽的语言都使人想起谢朓，陈祚明就说他的诗歌“其源亦出于谢宣城”（《采菽堂古诗选》）。可贵的是他另有谢宣城所不具有的苍凉悲壮，如《出塞》之二：“汉虏未和亲，忧国不忧身。握手河梁上，穷涯北海滨。据鞍独怀古，慷慨感良臣。历览多旧迹，风日惨愁人。荒塞空千里，孤城绝四邻。树寒偏易古，草衰恒不春。交河明月夜，阴山苦雾辰。雁飞南入汉，水流西咽秦。风霜久行役，河朔备艰辛。薄暮边声起，空飞胡骑尘。”齐梁诗歌中难得见到如此慷慨悲凉之情。

卢思道（535—586）与薛道衡（540—609）的诗歌创作更体现了

南北同风合流的趋势，尤其是他们的七言歌行上承鲍照、庾信而下启初唐四杰。卢思道出身于范阳卢氏的名门望族，仕北齐为给事黄门侍郎，仕北周官至仪同三司，入隋后官终散骑常侍。薛道衡仕北齐为中书侍郎，仕北周为邛州刺史，入隋官至吏部侍郎，开府仪同三司。胡应麟在《诗薮》中说："六朝歌行可入初唐者，卢思道《从军行》，薛道衡《豫章行》，音响格调，咸自停匀，体气丰神，尤为焕发。"如：

朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石虎经衔箭，山上金人曾祭天。天涯一去无穷已，蓟门迢递三千里。朝见马岭黄沙合，夕望龙城阵云起。庭中奇树已堪攀，塞上征人殊未还。白雪初下天山外，浮云直上五原间。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月？流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧渡水来，归雁连连映天没。从军行，军行万里出龙庭。单于渭桥今已拜，将军何处觅功名？

——《从军行》

这首七言歌行使用了大量的偶句，尤其是薛的《豫章行》几乎无句不偶，而且中间用许多虚词作为承接转换，句式严整却不板滞，语言清丽但不纤巧，音节婉转而又浏亮，初唐四杰的长篇歌行在体格风神上与它们的确十分相近。据《明皇杂录》说："明皇初自巴蜀回，夜阑登勤政楼，倚栏南望，烟月满目，因歌曰：'庭前琪树已堪攀，塞北征人尚未还。'盖卢思道之诗也。"可见唐人对此诗的喜爱。

薛道衡的年龄比卢思道稍小，受南朝诗风的濡染也比他要深，如《昔昔盐》就是他明艳诗风的代表作：

垂柳覆金堤，蘼芜叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊。采桑秦氏女，织锦窦家妻。关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑，长垂双玉啼。盘龙随镜隐，彩凤逐帷低。飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡。暗牖悬蛛网，空梁落燕泥。前年过代北，今岁往辽西。一去无消息，那能惜马蹄。

诗的前四句一句一景，写景处无一不是写情，接下来四句分写采桑女的忠贞，织锦妻的思念，"别荡子"的伤怀，"守空闺"的孤寂，写法则

由前四句以景寓情变为直抒胸臆。全诗除首尾两联外句句对偶，形式上已近唐人的排律，句式虽极工稳而笔致又极跳脱。其中“暗牖悬蛛网，空梁落燕泥”一联化用前人诗句，但比前人更见精巧，也更为自然。传说这两句诗招惹隋炀帝忌恨，诗人也因此丧命，从这一传说中可以看出人们对这两句诗乃至这首诗的喜爱。薛道衡为人传诵的诗篇还有《人日思归》：

入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前。

全诗好像脱口而出，但细看又全是对偶，构思既新奇，韵味更隽永。《隋唐嘉话》说这首诗让人们对他刮目相看，南方人看后不得不称叹“名下固无虚士”。

隋炀帝杨广为人残暴荒淫，写诗却能“清标自出”（陆时雍《古诗镜》），《隋书·文学传》说他“意在骄淫而词无浮荡”，这一评价就其诗歌创作来说大致接近事实。如《饮马长城窟行示从征群臣》和《白马篇》都是铿然独异的边塞诗，如“北河秉武节，千里卷戎旌。山川互出没，原野穷超忽。摐金止行阵，鸣鼓兴士卒。千乘万骑动，饮马长城窟。秋昏塞外云，雾暗关山月”，劲健的笔力和阔大的格局都“颇有魏武之风”（张玉谷《古诗赏析》）。《白马篇》更是写得一气奔涌：“白马金贝装，横行辽水傍。问是谁家子，宿卫羽林郎。文犀六属铠，宝剑七星光。山虚弓响彻，地迥角声长。宛河推勇气，陇蜀擅威强。轮台受降虏，高阙翦名王。射熊入飞观，校猎下长杨。英名欺卫霍，智策蔑平良。”联翩而下的排比句表现羽林郎矫健的身手和勇武的气概，这种激情和气势南朝君主难以望其项背，在南朝其他诗人那里也难得一见，骨力和气格远承曹植的同题之作。

刘师培在《南北文学不同论》中说：“隋炀诗文远宗潘陆，一洗浮荡之言。惟隶事研词，尚近南方之体。”这正好说明杨广的诗歌是南北诗风融合的延续，他的诗歌有齐梁诗歌所少有的气度和格局，同时兼有南朝诗歌所优为的清新明丽，如《夏日临江诗》中的名句“日落沧江静，云散远山空。鹭飞林外白，莲开水上红”。诗中圆转的音调，明丽的色彩，省净的语言，还有那精巧的对偶，都可以与谢朓一争高低。《春江花月夜二首》也是词清韵美的佳作：“暮江平不动，春花满正开。流波将月去，潮水带星来。”他的断句更为精彩：

寒鸦飞数点，流水绕孤村。斜阳欲落处，一望黯消魂。

“寒鸦”“流水”“孤村”“斜阳”，几个疏朗意象的巧妙组合，几笔疏淡笔墨的精心勾勒，便绘成了一幅清幽淡远的图画。岂只可与齐梁诗歌一比高低，唐诗中的名句也无以过之。秦观《满庭芳》“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”完全袭用其语，秦观的友人晁补之说“虽不识字人，亦知是天生好言语”（见《苕溪渔隐丛话》），他可能还不知道这“天生好言语”是“借”自隋炀帝。如果说秦观的《满庭芳》是明袭其语，那么马致远的《天净沙》（枯藤老树昏鸦）就是暗用其意。

隋朝诗坛上没有产生杰出的诗人，也没有写出宏伟的杰作，但它是六朝与唐代诗歌之间的一座桥梁，经由它我国的诗歌才走上康庄的坦途。

第四节 南北朝民歌

“江左宫商发越”“河朔词义贞刚”，用来评价南北朝的文学虽失之偏颇，以它们来概括南北朝民歌倒是比较准确。南朝民歌柔婉、细腻、清丽，北朝民歌雄强、粗犷、质朴，这种不同的艺术特征即使“不识字人”也“听”得出来，而这种不同风格的形成则根植于各自不同的社会环境和自然环境。

南朝民歌主要包括吴声歌曲和西曲两类，大部分保存在郭茂倩所编的《乐府诗集·清商曲辞》里。吴声歌曲共三百二十六首，西曲共一百四十二首，另清商曲辞中还有神弦歌共十一曲十八首。

吴歌产生于六朝都城建业（今江苏省南京市）及其周边地区，因这一带习称为吴地，产生于此的民间歌曲也就称为吴歌。《乐府诗集》卷四十四引《晋书·乐志》说：“吴歌杂曲，并出江南。东晋已来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。盖自永嘉渡江之后，下及梁、陈，咸都建业，吴声歌曲起于此也。”西曲产生于江汉流域，《乐府诗集》卷四十七引《古今乐录》说：“按西曲歌出于荆（今湖北江陵）、郢（今湖北江陵附近）、樊（今湖北襄樊）、邓（今河南邓州市）之间，而其声节送和，与吴歌亦异，故因其方俗而谓之西曲云。”荆、郢、樊等地为南朝西部重镇和经济中心，因而称产生于此的民间歌曲为西曲。吴歌、西曲不同于汉乐府民歌采自穷乡僻壤，它们的发源地是经济文化发达的都邑。神弦歌的产生地从歌中地名看也不离建业周围。南朝民歌中有些曲调可能在东吴时就有人歌唱，但吴声、西曲主要兴盛于东晋及宋、齐、梁、陈五代，前后若二百七十多年。

南朝民歌基本上都是情歌，其题材内容不出男欢女爱，《乐府诗集》卷六十一引《宋书·乐志》论述其原因说：“自晋迁江左，下逮隋、唐，德泽浸微，风化不竞，去圣逾远，繁音日滋。艳曲兴于南朝，胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞，迭作并起，流而忘反，以至陵夷。原其所由，盖不能制雅乐以相变，大抵多溺于郑、卫，由是新声炽而雅音废矣。”这里的分析有点倒因为果，“新声炽而雅音废”不是由于“不能制雅乐以相变”，而是南朝人厌倦了先王的“雅音”，喜欢淫靡的“艳曲”，沉溺于郑、卫“艳曲”背后别有更深层的文化思想和地理风尚等原因。

首先是地域环境和经济条件。吴歌和西曲产生地长江流域不仅物产富饶，而且水软山温，茂林修竹，花木繁荫，在这种环境中的人们很容易变得浪漫、活泼、细腻、多情。荆、扬二州是南朝最富庶的地区，《宋书·孔靖传论》说："荆城跨南楚之富，扬部有全吴之沃。"明媚秀美的山川，相对富庶的生活，浪漫多情的性格，自然容易激起人们对享乐生活的向往，激起人们对美好爱情的渴求，《南史·循吏传》描述宋、齐盛世时人们的物质和精神生活时说："自此方内晏安，甿庶蕃息，奉上供徭，止于岁赋……凡百户之乡，有市之邑，歌谣舞蹈，触处成群，盖宋世之极盛也。"到齐"永明继运"的"十许年中，百姓无犬吠之惊，都邑之盛，士女昌逸，歌声舞节，袨服华妆。桃花渌水之间，秋月春风之下，无往非适"。"都邑"中华妆盛服的"士女"在"桃花渌水之间，秋月春风之下"易于相互倾慕，恋爱时"歌声舞节"之中所歌唱的当然就是缠绵悱恻的情歌艳曲了。

其次是人们价值观念的变化。东汉末儒家的道德传统对人们思想行为的束缚逐渐松弛，"魏文慕通达而天下贱守节"，社会的思想越来越开放，士庶的精神也越来越自由，行为也就越来越毫无拘检，男女之防成为笑柄，节之以礼更古板可笑。《南史·王琨传》载琨为人"谦恭谨慎，老而不渝"，"大明中，尚书仆射颜师伯豪贵，下省设女乐，琨时为度支尚书，要琨同听，传酒行炙，皆悉内妓。琨以男女无亲授，传行每至，令置床上，回面避之然后取，毕又如此，坐上莫不抚手嗤笑"。节之以礼这种原来深受推崇的行为现在广为士庶所嗤笑，大家不受节制地满足自己的情感欲望，无所顾忌地表达自己的爱情，情歌艳曲的兴盛也就是理所当然的事了。

最后是社会风尚尤其是士人的好尚。南朝社会从上至下都崇尚逸乐和享受，皇室和贵族之家更有逸乐的条件，上层社会家蓄女乐已成为一时风尚，女乐所演唱的大多是刺激感官的吴歌楚舞，《太平御览》卷五六九引梁萧子野《宋略》说："扰杂子女，荡悦淫志，充庭广奏，则以鱼龙靡漫为瑰玮；会同享觐，则以吴趋楚舞为妖妍。纤罗雾縠侈其衣，疏金镂玉砥其器。在上班扬宠臣，群下亦从风而靡。王侯将相，歌妓填室；鸿商富贾，舞女成群。竞相夸大，互有争夺，如恐不及。"士人普遍对雅乐失去了兴趣，连东晋尚书令谢石也为"委巷之歌"（《晋书·王恭传》）。到齐代"朝廷礼乐多违正典，民间竞造新声杂曲"，"自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在噍杀，不顾音纪，流宕无涯，未知所极，排斥正曲，崇长烦淫。士有等差，无故不可去乐；礼有攸序，长幼不可共闻。

故喧丑之制，日盛于廛里；风味之响，独尽于衣冠”（《南齐书·王僧虔传》）。无论是深宫中的君主，还是朱门里的衣冠，抑或是廛里中的平民，朝廷宴会之所奏，士人雅集之所吟，百姓道路之所唱，无一不是当时流行的吴声、西曲这一类“新声杂曲”（萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》对此有深入的论述，可参看）。

吴声、西曲中绝大部分是情歌，所表现的又主要是都邑中士女的恋情。这种恋情又很少是礼教所认可的夫妻恩爱，常常是为封建道德所不容的艳情，因而南朝民歌中的情诗多写得真挚缠绵而又热烈放纵，如：

宿昔不梳头，丝发被两肩。婉伸郎膝上，何处不可怜？

——《子夜歌》之三

开窗秋月光，灭烛解罗裳。含笑帷幌里，举体兰蕙香。

——《子夜四时歌·秋歌》之四

秋夜凉风起，天高星月明。兰房竞妆饰，绮帐待双情。

——《子夜四时歌·秋歌》之七

秋爱两两雁，春感双双燕。兰鹰接野鸡，雉落谁当见？

——《子夜四时歌·秋歌》之十四

我有一所欢，安在深阁里。桐树不结花，何由得梧子？

——《懊侬歌》之七

或是在情郎膝上撒娇，或是暗暗与情人约会偷情，女的在月光如银的秋夜轻解罗裳，男的更是将情人藏在闺阁中怀孕生子，诗中两性打情骂俏之大胆放纵是从前情歌中所少见的，诗中的恋情虽为传统道德所不容，但它们仍是男女的两情相悦，并不是一方对另一方的玩弄和占有，与统治者的荒淫堕落有本质的区别。

吴声歌曲中最主要的曲调有《子夜歌》《子夜四时歌》《读曲歌》《华山畿》《懊侬歌》几种。《乐府诗集》交代《子夜歌》的由来时说：“《唐书·乐志》曰：‘《子夜歌》者，晋曲也。晋有女子，名子夜，

造此声，声过哀苦。'"这一曲调十分哀怨，结尾都有送声。同书引《乐府解题》说："后人更为四时行乐之词，谓之《子夜四时歌》。" 可见，《子夜四时歌》虽是《子夜歌》的变曲，但曲子的情调由原来的哀苦变为欢乐。先看看《子夜歌》：

高山种芙蓉，复经黄蘗坞。果得一莲时，流离婴辛苦。

——《子夜歌》其十一

夜长不得眠，转侧听更鼓。无故欢相逢，使侬肝肠苦。

——《子夜歌》其二十八

再来看看《子夜四时歌》：

光风流月初，新林锦花舒。情人戏春月，窈窕曳罗裾。

——《春歌》其三

春林花多媚，春鸟意多哀。春风复多情，吹我罗裳开。

——《春歌》其十

轻衣不重彩，飙风故不凉。三伏何时过？许侬红粉妆。

——《夏歌》其十九

秋风入窗里，罗帐起飘扬。仰头看明月，寄情千里光。

——《秋歌》其十六

昔别春草绿，今还墀雪盈。谁知相思老，玄鬓白发生。

——《冬歌》其六

《懊侬歌》的起源有不同的说法，陈祚明《采菽堂古诗选》说："此调颇古，要约之情，特为沉切。"《古今乐录》载《华山畿》是华山（今江苏境内）一女子殉情而死，死前而唱此歌。《乐府正义》则说《古今乐录》的话荒诞不经。《读曲歌》据《宋书·乐志》说，是民间为彭城王刘义康鸣不平而作，起初并不是艳曲，后来因社会风气所趋也逐渐变成

了情歌。《乐府诗集》中这几个曲子的民歌内容一律都是谈情说爱：

我与欢相怜，约誓底言者。常叹负情人，郎今果成诈。

——《懊侬歌》其六

华山畿，君既为侬死，独生为谁施？欢若见怜时，棺木为侬开！

——《华山畿》其一

思欢不得来，抱被空中语。月没星不亮，持底明侬绪。

——《读曲歌》其四十七

《神弦歌》原为民间祭祀乐歌，所祭之神已多不可考，歌中的神灵常具有人的音容笑貌和喜怒哀乐，如《宿阿曲》："苏林开天门，赵尊闭地户。神灵亦道同，真官今来下。"苏林和赵尊不知是哪方的神灵，但它反映了人们对"真官"的敬畏和盼望。下面两首诗就近于情诗了："积石如玉，列松如翠。郎艳独绝，世无其二。"（《白石郎曲》）"开门白水，侧近桥梁。小姑所居，独处无郎。"（《青溪小姑曲》）

《西曲歌》共三十五种，其中十六种为"舞曲"，十七种为"倚歌"，重出两种。西曲歌与吴声歌只是声节有别，它们在内容和情调上则别无二致。如：

大艑载三千，渐水丈五余。水高不得渡，与欢合生居。

——《石城乐》其四

巴陵三江口，芦荻齐如麻。执手与欢别，痛切当奈何！

——《乌夜啼》其八

闻欢下扬州，相送楚山头。探手抱腰看，江水断不流。

——《莫愁乐》其二

朝发襄阳城，暮至大堤宿。大堤诸女儿，花艳惊郎目。

——《襄阳乐》其一

暂出后园看，见花多忆子。乌鸟双双飞，侬欢今何在？

——《江陵乐》其四

在吴声歌和西曲歌之外，《乐府诗集·杂曲歌辞》中收有一首长抒情名作《西洲曲》，此诗可谓南朝乐府歌辞中“言情之绝唱”（陈祚明《采菽堂古诗选》）：

忆梅下西洲，折梅寄江北。单衫杏子红，双鬓鸦雏色。西洲在何处？两桨桥头渡。日暮伯劳飞，风吹乌桕树。树下即门前，门中露翠钿。开门郎不至，出门采红莲。采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。置莲怀袖中，莲心彻底红。忆郎郎不至，仰首望飞鸿。鸿飞满西洲，望郎上青楼。楼高望不见，尽日栏干头。栏干十二曲，垂手明如玉。卷帘天自高，海水摇空绿。海水梦悠悠，君愁我亦愁。南风知我意，吹梦到西洲。

这首诗《乐府诗集》和《古诗纪》都作古辞，《玉台新咏》题江淹作，《诗镜》题梁武帝作。这首乐府歌辞可能经过文人的加工润色。全诗抒写一个江南女子对江北情郎的思念，时间上从春至夏又从夏至秋，体式上为四季相思体，空间上以“忆梅下西洲”起，以“吹梦到西洲”结，就时间和空间言都是首尾圆合。沈德潜《古诗源》评此诗“续续相生，连跗接萼，摇曳无穷，情味愈出”。这首长诗好像是由“绝句数首攒簇而成”（同上），大多是四句一换韵，声调上婉转优美，结构上又段段绾合，清丽温润的水乡风景与清纯真挚的少女恋情构成了高度的和谐。按陈祚明的说法，初唐张若虚等人的七言古诗皆从此出，盛唐大诗人李白同样对此心慕手追。

南朝民歌艺术上突出的特点首先是体裁短小，大多数是五言四句的抒情小诗，与汉乐府多长篇叙事诗大异其趣。其次是语言清新婉转，明丽天然。南朝民歌尽管有朴素与鲜丽之分，但都具有清新自然的特点，它们常常是情人们应声而出不假雕饰的产物，就像《大子夜歌》中所说的那样“不知歌谣妙，声势出口心”。西曲歌《采桑度》中说：“冶游采桑女，尽有芳春色。姿容应春媚，粉黛不加饰。”吴声歌《大子夜歌》也说：“歌谣数百种，子夜最可怜。慷慨吐清音，明转出天然。”“姿容应春

媚，粉黛不加饰”和“慷慨吐清音，明转出天然”二句道尽了南朝乐府民歌语言的艺术特征。最后，大量运用双关隐语也是南朝民歌的突出特点。双关隐语中又大致可分为两类：一类是同声异字以见意，如以“藕”隐代配偶之“偶”，以“芙蓉”指代“夫容”，以“篱笆”之“篱”指代“分离”之“离”，以“梧子”指代“吾子”，如“我有一所欢，安在深阁里。桐树不结花，何由得梧子”（《懊侬歌》）。一类是同声同字以见意，以药名之“散”指代分散之“散”，以曲名之“叹”指代叹息之“叹”，以布匹之“匹”指代匹偶之“匹”，如“始欲识郎时，两心望如一。理丝入残机，何悟不成匹”（《子夜歌》）。

北朝乐府民歌现存于《乐府诗集》中的有七十首左右，其中收录在《梁鼓角横吹曲》中的有六十六首，还有几首收录在《杂曲歌辞》和《杂歌谣辞》中。关于《横吹曲辞》的由来和特点，郭茂倩在《乐府诗集》卷二十一中阐释说：“横吹曲，其始亦谓之鼓吹，马上奏之，盖军中之乐也。北狄诸国，皆马上作乐，故自汉已来，北狄乐，总归鼓吹署。其后分为二部。有箫、笳者为鼓吹，用之朝会、道路，亦以给赐。汉武帝时，南越七郡，皆给鼓吹是也。有鼓、角者为横吹，用之军中马上所奏者是也。”从这一段话可知，横吹曲是军中马上所奏的乐曲，原先也名为“鼓吹”，汉以后北方少数民族的音乐归鼓吹署总管，后来分为二部，用于朝会、赏赐并用箫、笳演奏的名为“鼓吹”，在军中马上并用鼓或号角演奏的名为“横吹”或“鼓角横吹”。北方的这些民歌传入南方后，由梁朝乐府机构所采录和保存，后人因而将它们称之为“梁鼓角横吹曲”。

北朝民歌中所反映的主要是北方各少数民族的生活与风情，就其中可考出的民族看，以鲜卑族、羌族、氐族的歌谣居多，《折杨柳歌辞》说：“遥看孟津河，杨柳郁婆娑。我是虏家儿，不解汉儿歌！”北朝民歌中有些原为少数民族语言，传入南方时被译为汉语，如上诗中“虏家儿”显然是南方汉人对少数民族的蔑称。有些是魏孝文帝推行汉化后用汉语演唱的歌辞，孝文帝曾下诏“不得以北俗之语，言于朝廷。违者，免所居官”（《北史·孝文帝纪》）。也不排除有些北朝民歌是汉人所作，或流传过程中经过汉人的加工。总之，北朝民歌这一中国古典诗歌中的艺术瑰宝是北方各民族共同智慧的结晶。

北朝民歌粗犷、雄强、豪迈和质朴这一艺术特色的形成，与其独特的地域环境、社会生活及民俗风情有关。北方人目之所见不是辽阔的草原，就是茫茫的戈壁，要么就是崇山峻岭，又加之北方气候干燥，人们

在天朗气清的时候可以极目千里，久而久之就养成了坦荡的胸襟、粗豪的性格和开阔的眼界。不像南方空气过分潮湿，到处都是纵横密布的河网，蒸腾的水汽挡住了人们的视线，只能看到眼前的小桥、流水、人家，即使有大山也由于湿润的空气而显不出雄伟的轮廓。长江进入中下游后水面变宽、水流变缓，处处都是雾蒙蒙、懒洋洋的样子，因而生活在这里的人容易变得细腻、缠绵、多情。北方的自然条件比较恶劣，土地又不像南方那样肥沃，一个人要使自己和家人免于饥寒就得付出南方几倍的艰辛，从小就使他们远离了浮华浪漫，崇尚实在、节俭和朴素的生活作风。各部族之间不断的战争和掠夺，漂泊不定的游牧生活，又造就了他们火暴、强悍和勇猛的性格，这样从他们口中吼出的就只有声震草原的鞺鞳之声，而不可能是缠绵悱恻的微吟低唱。

北朝民歌虽然在数量上远不能与南朝民歌相比，但它在艺术成就上足以与南朝民歌并驾齐驱。与南朝民歌题材过于狭窄不同，它表现了十分广阔丰富的现实生活，艺术上在粗犷豪迈的主导风格中又展现了丰富多彩的风格特征。

北朝民歌所表现的内容几乎涉及北方少数民族生活的各个方面，它描述了奇异壮美的北地风光和迁徙艰辛的游牧生活，如《敕勒歌》：

敕勒川，阴山下，天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。

《乐府诗集》卷八十六引《乐府广题》说：“北齐神武（高欢）攻周玉壁，士卒死者十四五。神武恚愤，疾发。周王下令曰：‘高欢鼠子，亲犯玉壁，剑弩一发，元凶自毙。’神武闻之，勉坐以安士众。悉引诸贵，使斛律金唱《敕勒》，神武自和之。其歌本鲜卑语，易为齐言，故其句长短不齐。”本诗的作者尚有争议，“斛律金唱《敕勒》”并不等于斛律金“作”《敕勒》。《北史》本传载斛律金是一位不识字不读书的武人，仓促之间很难唱出如此杰出的诗歌，《敕勒歌》很可能是在斛律金之前就已经流传于敕勒族的民歌。诗的前两句交代敕勒川的地理位置：它横亘于巍峨雄伟的阴山之下，坦坦荡荡，浩瀚无垠。“天似穹庐，笼盖四野”以北方草原低矮的毡帐比喻高远的苍穹，将苍穹说得像毡帐一样低矮，正反衬出敕勒川的辽阔无边，杜甫也有“星垂平野阔”的诗句。“天苍苍，野茫茫”重言叠韵，以高亢雄浑的音节唱出了敕勒川的空阔壮美，最

后一句更是画龙点睛之笔，从前面几句的静态勾勒变为动态展现，苍天之下，平原之上，丰草之间，羊儿点缀，牛儿狂奔，辽阔的草原既莽莽苍苍又生机无限。从其劲健的语言、响亮的音节、明朗的格调和阔大的境界中，不难感受到敕勒川人宽广的胸襟、豪迈的气质和开朗的性格，也不难感受到他们对生于斯长于斯的敕勒川的挚爱和自豪，难怪在战场艰危之际，斛律金粗豪的歌唱能激起士卒奋不顾身的热情了。这首诗的确足称“乐府之冠”（王世贞《艺苑卮言》）的美誉。元好问在《论诗绝句》中赞叹道：“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。中州万古英雄气，也到阴山敕勒川。”

如果说《敕勒川》写出了北方人对自己土地的自豪，那么《陇头歌辞》就表现了他们生存的艰难：

> 陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉。陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，心肝断绝。

下面两诗更是情哀词促，反映了北方下层人民生活上的绝境：

> 兄在城中弟在外。弓无弦，箭无括。食粮乏尽若为活？救我来！救我来！
>
> ——《隔谷歌》其一

> 兄为俘虏受困辱，骨露力疲食不足。弟为官吏马食粟，何惜钱刀来我赎？
>
> ——《隔谷歌》其二

北朝民歌另一很重要的内容就是表现战争生活和北方人的尚武精神，如《企喻歌》写战争造成的灾难和对战争的厌倦：“男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷中，白骨无人收！”《李波小妹歌》讴歌战场上的巾帼英雄：“李波小妹字雍容，褰裙逐马如卷蓬。左射右射必叠双。妇女尚如此，男子安可逢？”诗后两句又转进一层，妇女尚且如此矫捷勇敢，男儿就更是勇不可挡。下面几首诗正面赞美北方男儿的豪侠勇猛：

男儿欲作健，结伴不须多。鹞子经天飞，群雀两向波。

——《企喻歌辞》其一

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，剧于十五女！

——《琅琊王歌辞》其一

懀马高缠鬃，遥知身是龙。谁能骑此马？唯有广平公。

——《琅琊王歌辞》其八

健儿须快马，快马须健儿。□跋黄尘下，然后别雄雌。

——《折杨柳歌辞》其五

爱情和婚姻是北朝民歌中另一个重要内容。北朝民歌中的情诗同样表现了北方少数民族女性的性格，她们既不同于南方女性的娇羞柔媚，也不同于汉乐府中女性的温淑娴静，而是像北方男儿一样刚烈豪爽。如《地驱歌乐辞》：“驱羊入谷，自羊在前。老女不嫁，蹋地唤天。”（之二）“侧侧力力，念君无极。枕郎左臂，随郎转侧。”（之三）“摩捋郎须，看郎颜色。郎不念女，不可与力。”（之四）“摩捋郎须”是那样大方，“枕郎左臂”又是那样坦然，不嫁的老女“蹋地唤天”同样毫无遮掩。《地驱乐歌》更是爽快无比：“月明光光星欲堕，欲来不来早语我。”又如《折杨柳枝歌》三首：

门前一株枣，岁岁不知老。阿婆不嫁女，那得儿孙抱？

敕敕何力力，女子临窗织。不闻机杼声，只闻女叹息。

问女何所思，问女何所忆。阿婆许嫁女，今年无消息。

这几首诗不用隐语双关，无须拐弯抹角，毫不羞羞答答，直来直去地表达“长大的女儿要出嫁”的急切心情，从此我们可以看出北方女儿泼辣爽直的天性和纯真热烈的情怀。

北朝民歌中的不朽杰作是长篇叙事诗《木兰诗》，该诗收在《乐府诗集·梁鼓角横吹曲》中。关于此诗的作者及时代宋以后常有争议，一般意见认为它传唱于北朝民间，流传过程中经过隋唐文人的加工润色：

唧唧复唧唧，木兰当户织。不闻机杼声，唯闻女叹息。问女何所思，问女何所忆。女亦无所思，女亦无所忆。昨夜见军帖，可汗大点兵。军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长兄。愿为市鞍马，从此替爷征。东市买骏马，西市买鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。朝辞爷娘去，暮宿黄河边。不闻爷娘唤女声，但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去，暮宿黑山头。不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑声啾啾。万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。归来见天子，天子坐明堂。策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不用尚书郎。愿驰千里足，送儿还故乡。爷娘闻女来，出郭相扶将。阿姊闻妹来，当户理红妆。小弟闻姊来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，著我旧时裳。当窗理云鬓，对镜帖花黄。出门看火伴，火伴始惊惶：同行十二年，不知木兰是女郎。雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离。双兔傍地走，安能辨我是雄雌？

木兰这位女扮男装替父从军的巾帼英雄，像通常少女一样温柔善良，对父母眷眷情深，又像英雄一样沉着刚毅，机智勇敢，对亲人和祖国具有无私的献身精神，可以说她兼具少女柔肠与英雄豪气，她是我国传统文化与北方尚武风俗高度融合后理想女性的化身。

它在艺术上的第一个特点，是这篇叙事诗就像清人贺贻孙所说那样“如一本杂剧，插科打诨，皆在净丑”。从开始“木兰当户织”到结尾“不知木兰是女郎”，从“从此替爷征”到“出门看火伴”，使此诗成为一曲“绝妙团圆剧本”（《诗筏》）；其中穿插了许多细节，诸如天子赏赐、阿姊理妆、小弟磨刀等，使全剧具有喜剧色彩；其中又有生动的心理刻画和细节描写，如“不闻机杼声，唯闻女叹息”，又如“当窗理云鬓，对镜帖花黄”，将人物形象塑造得栩栩如生。第二个特点是它在剪裁上繁简得当，有的地方浓墨重彩反复铺陈，用排比句淋漓尽致地进行描述，有的地方则惜墨如金，一笔跳过，章法上陡转陡接。第三个特点是此诗重叠的句式、明快的节奏、形象的比喻和朴素的语言，尽管有些整齐浏亮的偶句显然是经过文人加工的，但仍然不能掩盖它那浓郁的民歌风味。

第六章

魏晋南北朝的文赋

这一章所论述的是魏晋南北朝至隋朝散文，也包括这一历史时期的辞赋。随着东汉末年经学的衰微，出现了许多“非汤武而薄周孔”的离经叛道之士，士人们由两汉主要是伦理的存在变为丰富复杂的精神个体，因而魏晋南北朝的文赋在艺术风貌上与两汉迥异：抒情性的文赋大量增加，记叙性的文赋也更能表现作家的气质和个性，连议论文也富于师心使气的特点；散文语言由质朴趋于华丽，由单句趋于骈偶，并逐渐定型为长期统治文坛的骈体文，赋也越来越受到骈体文的影响出现骈化的趋势。

第一节 魏晋文章与辞赋

建安时期年长一辈作家的文章还比较质朴，曹操的文风清峻通脱，孔融的文章气势很盛但不尚华丽，曹丕、曹植兄弟一变乃父古直之风，华靡之习便日益滋长，陈琳和阮瑀的章奏檄文喜欢征引史事和点缀辞藻，不过建安文赋不管是质朴还是华丽，都鲜明地表现出了慷慨多气的时代风格。

阐述魏晋文章得从曹操说起，这位汉魏政坛上的霸主也是“改造文章的祖师”（鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。东汉作家拘束于礼教，不可能在文章中充分展露自己的个性，摛文结藻又日趋典雅骈丽，所以明人张溥说“东汉词章拘密”（《汉魏六朝百三家集题辞》）。曹操“挟天子以令诸侯”的政治地位，加之他那自负、强悍、狡诈而又率直的性格，只有他才可以在政坛上翻云覆雨，招揽贤才时敢招不仁不孝之徒，打击政敌时又可以不仁不孝治罪，也只有他才可以为文时“想说甚么便说甚么”，披露胸襟既无须遮藏掩饰，行文结句也不必雕琢对偶，他的文章纵意自如、了无窒碍，这便形成了鲁迅先生所说那种“清峻通脱”的文风。“清”则不冗杂，“峻”则不平弱，“通脱”则无所拘忌。《让县自明本志令》是其代表作：

> 孤始举孝廉，年少，自以本非岩穴知名之士，恐为海内人之所见凡愚，欲为一郡守，好作政教以建立名誉，使世士明知之，故在济南，始除残去秽，平心选举，违迕诸常侍。以为强豪所忿，恐致家祸，故以病还……后征为都尉，迁典军校尉，意遂更欲为国家讨贼立功，欲望封侯作征西将军，然后题墓道言“汉故征西将军曹侯之墓”，此其志也……身为宰相，人臣之贵已极，意望已过矣。今孤言此，若为自大，欲人言尽，故无讳耳。设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王。或者人见孤强盛，又性不信天命之事，恐私心相评，言有不逊之志，妄相忖度，每用耿耿。齐桓、晋文所以垂称至今日者，以其兵势广大，犹能奉事周室也。《论语》云：“三分天下有其二，以服事殷，周之德可谓至德矣。”夫能以大事小也。昔乐毅走赵，赵王欲与之图燕，乐毅伏而垂泣，对曰：“臣事昭王，犹事大王；臣若获戾，放在他国，没世然后已，不忍谋赵之徒隶，况燕后嗣乎！”胡亥之杀蒙恬也，恬曰：“自吾先人及至子孙，积信于秦

三世矣。今臣将兵三十余万，其势足以背叛，然自知必死而守义者，不敢辱先人之教以忘先王也。”孤每读此二人书，未尝不怆然流涕也。孤祖、父以至孤身，皆当亲重之任，可谓见信者矣，以及子桓兄弟，过于三世矣。孤非徒对诸君说此也，常以语妻妾，皆令深知此意。孤谓之言：“顾我万年之后，汝曹皆当出嫁，欲令传道我心，使他人皆知之。”孤此言皆肝鬲之要也。所以勤勤恳恳叙心腹者，见周公有《金縢》之书以自明，恐人不信之故。然欲孤便尔委捐所典兵众，以还执事，归就武平侯国，实不可也。何者？诚恐已离兵为人所祸也。既为子孙计，又己败则国家倾危，是以不得慕虚名而处实祸，此所不得为也。前朝恩封三子为侯，固辞不受，今更欲受之，非欲复以为荣，欲以为外援，为万安计。孤闻介推之避晋封，申胥之逃楚赏，未尝不舍书而叹，有以自省也。奉国威灵，仗钺征伐，推弱以克强，处小而禽大，意之所图……可谓天助汉室，非人力也。然封兼四县，食户三万，何德堪之！江湖未静，不可让位；至于邑土，可得而辞。

本文作于建安十五年十二月。赤壁之败后新定的北方人心浮动，政敌乘机攻击他有“不逊之志”，他为了反击政敌和安定人心，发布了这一道“自明本志令”。令文叙述了自己大半生奋斗的经历，剖析了自己的心志，并从当时形势说明自己行藏出处的原因。“江湖未静，不可让位；至于邑土，可得而辞”“设使国家无有孤，不知当几人称帝，几人称王”，这些话只有他敢说，也只有他能说，语言直率、坦荡而又极有气魄。

比起父亲的雄才霸气，曹丕显得更近情、更儒雅，前人早就说子桓有“文士气”，《三国志·文帝纪评》说“文帝天资文藻，下笔成章，博闻强识，才艺兼该”，刘勰也认为“魏文之才洋洋清绮”（《文心雕龙·才略》）。他的文赋和他的诗歌一样鲜明地表现了他这一气质个性，而且可能比他的诗歌取得了更高的艺术成就。他的散文中写得最好的是自叙、书札、论文三类。

《典论·自叙》是他自述平生的代表作，他向人们述说自己的爱好与追求，讲自己的骑马之术，射箭之艺，讲自己的弹棋之巧，学业之专：“会黄巾盛于海岳，山寇暴于并冀，乘胜转攻，席卷而南，乡邑望烟而奔，城郭睹尘而溃，百姓死亡，暴骨如莽。余时年五岁，上以四方扰乱，教余学射，六岁而知射，又教余骑马，八岁而知骑射矣。以时之多难，故每征，余常从。建安初，上南征荆州，至宛，张绣降，旬日而反，亡兄孝廉子修、从兄安民遇害。时余年十岁，乘马得脱。夫文武之

道，各随时而用。生于中平之季，长于戎旅之间，是以少好弓马，于今不衰。逐禽辄十里，驰射常百步，日多体健，心每不厌。建安十年，始定冀州，濊貊贡良弓，燕代献名马。时岁之暮春，句芒司节，和风扇物，弓燥手柔，草浅兽肥，与族兄子丹猎于邺西终日，手获獐鹿九，雉兔三十……余于他戏弄之事少所喜，唯弹棋略尽其巧，少为之赋。昔京师先工有马合乡侯、东方安世、张公子，常恨不得与彼数子者对。上雅好诗书文籍，虽在军旅，手不释卷。每定省从容，常言：'人少好学则思专，长则善忘。长大而能勤学者，唯吾与袁伯业耳。'余是以少诵诗论，及长而备五经、四部、《史》、《汉》、诸子百家之言，靡不毕览，所著书论诗赋，凡六十篇。至若智而能愚，勇而能怯，仁以接物，恕以及下，以付后之良史。" 张溥称曹孟德"多材多艺"，又说曹丕的才艺"不减若父"（《汉魏六朝百三家集题辞》），在曹丕这娓娓而谈的叙述中有自负，有自信，但没有狂傲，没有矜夸，读来如听老朋友诉说从前的乐事和现在的心境，觉得亲切随便而又委婉动人。

读他的书信更让人觉得亲切随便，这是由于曹丕基本能做到仁以接物，恕以及下，诚以待友，他在与朋友、臣子书札往返时从不摆太子的架子或皇帝的尊严，如《又与吴质书》：

> 二月三日丕白：岁月易得，别来行复四年。三年不见，《东山》犹叹其远，况乃过之，思何可支！虽书疏往返，未足解其劳结。昔年疾疫，亲故多离其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪！昔日游处，行则连舆，止则接席，何曾须臾相失？每至觞酌流行，丝竹并奏，酒酣耳热，仰而赋诗，当此之时，忽然不自知乐也。谓百年己分，长共相保，何图数年之间，零落略尽，言之伤心。顷撰其遗文，都为一集；观其姓名，已为鬼录，追思昔游，犹在心目；而此诸子，化为粪壤，可复道哉！观古今文人，类不护细行，鲜能以名节自立，而伟长独怀文抱质，恬淡寡欲，有箕山之志，可谓彬彬君子矣。著《中论》二十余篇，成一家之言，辞义典雅，足传于后，此子为不朽矣。德琏常斐然有述作意，其才学足以著书，美志不遂，良可痛息。间者历览诸子之文，对之抆泪，既痛逝者，行自念也……行年已长大，所怀万端，时有所虑，至乃通夕不瞑，志意何时复类昔日？已成老翁，但未白头耳。光武言："年三十余，在兵中十岁，所更非一。"吾德不及之，年与之齐矣。以犬羊之质，服虎豹之文，无众星之明，假日月之光，动见瞻观，何时易乎？恐永不复得为昔日游也。少壮真当努力，年一过往，何可攀

援！古人思秉烛夜游，良有以也。顷何以自娱？颇复有所述造不？东望于邑，裁书叙心。丕白。

谈对昔日快乐的留恋，谈对“恐永不复得为昔日游”的感伤，谈对已入黄泉故人的思念，谈自己“已成老翁”而功业未立的惶恐，向知己毫无保留地剖肝露胆，他的思想、情感、个性和顾虑都坦露无遗。

刘勰在《文心雕龙·才略》中说“子桓虑详而力缓”，他不仅善于纵意抒写自己细腻亲切的情感，也长于作理性深刻的思辨，可惜他的学术专著《典论》已经亡佚，书中完整保留的论文只有《论文》一篇。该文是我国文学批评史上最早的文学专论，它探讨了作家的精神气质与作品风格的关系，提出了“文以气为主”的命题；阐述了不同体裁应遵循的文体风格；阐明了文学批评的正确态度，批评了自古以来“文人相轻”的陋习；还重估了文学在社会和个人事业中的价值与作用：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事，年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”文中不少命题和论断对后世的创作和批评都产生了深远的影响。

不管是哪一种题材、哪一种体裁，曹丕文章的语言都有一些共同的特点：在风格上都活泼生动，在形式上都骈散相间，因而他的文风委婉但不平弱，句式整饬而又气韵流动。

曹植一生都希望自己能在政治上大展宏图，“戮力上国，流惠下民，建永世之业，流金石之功”，可他偏偏在政治上一败涂地郁郁以终；他并不像兄长那样将文学看成是“经国之大业，不朽之盛事”，反而认为文学创作是壮夫不为的“小道”，并对自己“徒以翰墨为勋绩”的生涯大为不满（《与杨德祖书》），但有讽刺意味的是他一生的主要业绩恰恰是文学创作，而且是唐以前的典范作家。张溥称他“集备众体”（《汉魏六朝百三家集题辞》），其文也代表了建安文赋的最高成就。生当天下分崩的岁月，又正值“人之觉醒”的时候，他青少年起就希望能完满实现自我价值，立下建不世之功的大志，敢于蔑视和挑战世俗礼教，这种拯世济物的理想和恃才傲物的性格构成了他散文的基调。他现存的散文体裁主要有四类：辞赋、表章、书札和议论文。

在诸体散文中他最看重自己的辞赋，他在《前录自序》中说：“君子

之作也，俨乎若高山，勃乎若浮云，质素也如秋蓬，摛藻也如春葩。泛乎洋洋，光乎皜皜，与《雅》《颂》争流可也。余少而好赋，其所尚也，雅好慷慨，所著繁多。”仅他生前编辑的《前录》中就收赋七十八篇，现在他的文集中存赋四十七篇，其中最能体现他“文才富艳”的是《洛神赋》（《三国志》本传评语）。被封为鄄城王的曹植在魏黄初三年（222）到京师朝见魏文帝曹丕，回封地途经洛水时，想到宋玉的《高唐赋》和《神女赋》中，与楚襄王对答梦遇巫山神女的故事，因而仿其体例写了这篇名赋。赋由歇驾洛水忽遇洛神写起，进而描写洛神的仪态风度和柔情绰态，还铺陈了她优雅的神态和轻盈的举止，再由洛神之美写到对洛神之爱，最后表现两情相通却不得相聚的痛苦，最初的邂逅翻成最终的永诀，给全文笼罩上了一层忧伤的色彩。关于此赋的主题历来众说纷纭，有的认为本赋是作者感甄后而作，有的认为只是赞美一个美丽的女神，有的认为隐寓了“君臣大义”。从赋的后文“无微情以效爱兮，献江南之明珰。虽潜处于太阴，长寄心于君王”来看，似乎是感叹君臣义隔，曲折地表现作者效忠君王的赤诚和有志莫骋的苦闷。当然此赋最让人惊叹的还是它那铺陈的技巧和富丽的辞藻，尤其是对洛神体态神韵的描写令人叹为观止：

> 其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。荣曜秋菊，华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月，飘飖兮若流风之回雪。远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。秾纤得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。芳泽无加，铅华弗御。云髻峨峨，修眉联娟。丹唇外朗，皓齿内鲜。明眸善睐，辅靥承权。瑰姿艳逸，仪静体闲。柔情绰态，媚于语言。奇服旷世，骨像应图。披罗衣之璀粲兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远游之文履，曳雾绡之轻裾。微幽兰之芳蔼兮，步踟蹰于山隅。

绘形美丽动人，写情含蓄深婉，遣词典雅华丽，使它成为建安辞赋的代表作。

他的表章最能体现他的盛气雄才，代表作是《求通亲亲表》和《求自试表》。前者写于魏明帝太和五年（231）。魏文帝曾有过诸王不得来京朝觐、诸王之间也不许相互往来的诏令。曾经几乎取代曹丕被立为太子的曹植更是后来登基的兄侄要疏阂的对象。表中对朝廷迫使诸王之间“婚媾不通，兄弟永绝，吉凶之问塞，庆吊之礼废，恩纪之违，甚于路

人；隔阂之异，殊于胡越”这一不人道的政策表示不满，对自己长期备受猜忌压抑提出了抗议：“每四节之会，块然独处，左右唯仆隶，所对唯妻子，高谈无所与陈，发义无所与展，未尝不闻乐而拊心，临觞而叹息也。”文章不仅写得十分动情，而且常常引经据典地正面陈述自己的意见，笔墨淋漓酣畅，论事有理有节，兼有抒情文的韵味与政论文的气势。后者写于魏明帝太和二年，由于他过着名为藩王实为囚徒的生活，怀抱利器而无所施展，才在无奈中向明帝呈上了这封表。表中对自己过着“圈牢养物”的牲口般生活委婉地表示了不满，常恐坟土未干而身名俱灭，希望自己能在有生之年奋力疆场，“必效须臾之捷，以灭终身之愧”，使自己无忝于禄位，有益于国家。它充分表达了作者报国立功的志愿，反映了政治上受到压抑的苦闷。众多典故的运用无损于语言的畅达遒劲，感情哀婉凄切却不失其激昂悲壮，是一篇很有个性的章奏，如：

> 臣闻士之生世，入则事父，出则事君；事父尚于荣亲，事君贵于兴国。故慈父不能爱无益之子，仁君不能畜无用之臣。夫论德而授官者，成功之君也；量能而受爵者，毕命之臣也。故君无虚授，臣无虚受；虚授谓之谬举，虚受谓之尸禄，《诗》之“素餐”所由作也……今臣居外，非不厚也，而寝不安席、食不遑味者，伏以二方未克为念。伏见先武皇帝武臣宿兵，年耆即世者有闻矣。虽贤不乏世，宿将旧卒，犹习战也。窃不自量，志在效命，庶立毛发之功，以报所受之恩。若使陛下出不世之诏，效臣锥刀之用，使得西属大将军，当一校之队；若东属大司马，统偏师之任；必乘危蹈险，骋舟奋骊，突刃触锋，为士卒先。虽未能擒权馘亮，庶将虏其雄率，歼其丑类，必效须臾之捷，以灭终身之愧，使名挂史笔，事列朝荣。虽身分蜀境，首悬吴阙，犹生之年也。

他的书札不像其兄那样平易近人，但写得文采斐然、意气风发，如《与吴季重书》：“季重足下：前日虽因常调，得为密坐。虽燕饮弥日，其于别远会稀，犹不尽其劳积也。若夫觞酌陵波于前，箫笳发音于后，足下鹰扬其体，凤观虎视，谓萧、曹不足俦，卫、霍不足侔也。左顾右眄，谓若无人，岂非君子壮志哉！过屠门而大嚼，虽不得肉，贵且快意。当斯之时，愿举泰山以为肉，倾东海以为酒，伐云梦之竹以为笛，斩泗滨之梓以为筝；食若填巨壑，饮若灌漏卮。如上言，其乐固难量，岂非大丈夫之乐哉！然日不我与，曜灵急节，面有逸景之速，别有参商之阔。思欲抑六龙之首，顿羲和之辔，折若木之华，闭蒙汜之谷。天路

高邈，良久无缘。怀恋反侧，如何如何！”一连串的排比句、对偶句奔泻而下，以极度夸张的语言表现自己激昂的气势，真实地显露了作者的个性与锋芒。

他的史论和政论逻辑不及其兄的缜密，但比其兄更有激情，也比其兄更无顾忌，以公子之豪纵论古人之优劣，常能言人所不敢言或不能言，如《汉二祖优劣论》比较刘邦与刘秀的优劣说：“昔汉之初兴，高祖因暴秦而起，官由亭长，身自亡徒，招集英雄，遂诛强楚，光有天下，功齐汤武，业流后嗣，诚帝王之元勋，人君之盛事也。然而名不继德，行不纯道，直寡善人之美称，鲜君子之风采，惑秦宫而不出，窘项坐而不起，计失乎郦生，忿过乎韩信，太公是诰，于孝违矣！败古今之大教，伤王道之实义”，而“世祖体乾灵之休德，禀贞和之纯精，通黄中之妙理，韬亚圣之懿才。其为德也，通达而多识，仁智而明恕，重慎而周密，乐施而爱人。值阳九无妄之世，遭炎光厄会之运，殷尔雷发，赫然神举。用武略以攘暴，兴义兵以扫残。神光前驱，威风先逝。军未出于南京，莽已毙于西都……故曰光武其近优也”。文章称功量力比德计行，“光武近优”的结论也就有理有据。

就其感情之充沛、笔调之恣肆、气势之磅礴、文体之多样和语言之华靡而言，曹植文章在建安文坛上无与其匹。

建安诸子中文章值得称道的有孔融、王粲和陈琳。孔融是孔夫子二十世孙，张溥曾说孔融文章“豪气直上”（《汉魏六朝百三家集题辞》），刘勰也说他“气盛于为笔”（《文心雕龙·才略》），他的文章的确体现了建安的文风：气势很盛，神采飞扬。现存的《与曹公论盛孝章书》《荐祢衡表》《汝颍优劣论》是其代表作。他的另一类专门嘲讽曹操的文章，如《与曹公论禁酒书》《又与曹公论禁酒书》等，在痛快淋漓中见出幽默和机智。我们来看看他的代表作之一《与曹公论盛孝章书》。信的开头与曹操叙年齿，由老来朋友零落的孤独，说到“惟会稽盛孝章尚存”，并介绍他目前“命不期于旦夕”的危险处境，引出救友的本意，从感情上打动对方；接着从交友之道说明救盛孝章是曹操不容推迟的责任，而且曹操只要举手之劳就可以弘扬友道；最后分析救盛孝章对曹操统一大业的意义。先动之以情，次晓之以义，后陈之以利，在从容的谈吐中显示出他所特有的“盛气”。

王粲是建安“文多兼善”的作家，他的辞赋散文能较深刻地反映当时的社会现实，抒写自己渴望统一天下的理想和建功立业的雄心。他的论

文如《安身论》《务本论》等，既逻辑严谨又感情充沛，可惜未留下完篇。现存的书信多是代人捉笔，很难表现个人真实的情怀。他的辞赋完全摆脱了汉赋那种僵硬无味的铺陈，代表作《登楼赋》《初征赋》抒情味很浓，尤其是前者有点像抒情诗：“登兹楼以四望兮，聊暇日以销忧。览斯宇之所处兮，实显敞而寡仇。挟清漳之通清浦兮，倚曲沮之长洲。背坟衍之广陆兮，临皋隰之沃流……惟日月之逾迈兮，俟河清其未极。冀王道之一平兮，假高衢而骋力。惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食。步栖迟以徙倚兮，白日忽其将匿。”此赋抒写久客他乡和蹉跎岁月的幽愤心情，表现了年华虚掷而事业无成的苦闷，“惧匏瓜之徒悬兮，畏井渫之莫食”　，点出了他怀乡的真正原因，使怀乡之情具有特定的历史内容。融情入景，以景写情，全赋充满了悲壮苍凉之气。

建安七子之一的陈琳创作领域较宽，但最擅长的还是表章书记，像代表作《为袁绍檄豫州》，以大量的史实和排比句增加文章的气势，写得夸饰雄辩，强劲有力。曹操捉到他后尽管责怪他对自己的辱骂，但更激赏他在文章中所显露出的才华，依曹操后文章照样写得“壮有骨鲠”，张溥为此曾慨叹“文人何常，唯所用之”（《陈记室集题辞》）。现存的《武军赋》和《神武赋》，前者颂扬袁绍灭公孙瓒的武功，后者赞美曹操北征乌桓的壮举，两篇都音情激越，雄放壮伟。

正始散文中建功立业的热情逐渐消失，代之而起的是对理想人格的追寻，对世俗的愤激、厌恶和逃避，文中玄学的色彩不断加浓。当时的文赋作家可分为两派：以王弼、何晏为代表的正始名士，以嵇康、阮籍为代表的竹林名士。前者的文风简约清峻，多为哲学论文，从文学的角度看，嵇、阮之文成就更大。阮籍的《大人先生传》对迂腐虚伪的儒家说教进行了辛辣的讽刺，抒写了自己“超世而绝群，遗俗而独往”的人生理想，以及以“天地为家”“与道俱成”“与造化为友”的生活态度。文章具有一定的思想深度和闳放的气魄。现存的《东平赋》《首阳山赋》《鸠赋》《猕猴赋》等，大都文境恢奇而又词采华艳。他的论说文虽然在抽象思辨上不如嵇康，但它们不是冷峻的逻辑演绎，而往往迸发为心灵的洞见，具有强大的情感力量，也具有明心见性的特点，刘师培曾评之曰“词必对偶，以气骋词”（《中国中古文学史讲义》）。其文亦如其诗，实为建安时代的积极进取精神遭到黑暗势力无情压抑后的产物，它的主导风格是“才藻艳逸”和“托体高健”（同上）。

和阮籍以诗名家不同，嵇康的文学成就主要是散文。作为当时的精

神领袖，他的散文表现了一代士人的人生理想。由于他的济世之志不得施展，他只能到老庄那里寻求解脱，在养生服食之道中寻求慰藉。他不仅公开声言“非汤武而薄周孔”（《与山巨源绝交书》），还提出了“越名教而任自然”的命题（《释私论》），对虚伪的名教表示厌恶和反叛。在现存的文赋中，他的《琴赋》对琴的奏法和表现力，做了细腻动人的铺陈描写，《与山巨源绝交书》更是他人格的写真：

> 吾每读尚子平、台孝威传，慨然慕之，想其为人。少加孤露，母兄见骄，不涉经学，性复疏懒，筋驽肉缓，头面常一月十五日不洗，不大闷痒，不能沐也。每常小便而忍不起，令胞中略转乃起耳。又纵逸来久，情意傲散，简与礼相背，懒与慢相成，而为侪类见宽，不攻其过；又读庄、老，重增其放。故使荣进之心日颓，任实之情转笃。此犹禽鹿少见驯育，则服从教制；长而见羁，则狂顾顿缨，赴蹈汤火，虽饰以金镳，飨以嘉肴，逾思长林而志在丰草也。

表明自己不与司马氏集团合作的政治立场，目空一切以至于无所顾忌，嬉笑怒骂而又严肃刚正，由此可以看出作者刚烈峻急的为人。

在魏晋作家中可能要数嵇康最能持论，刘师培在《汉魏六朝专家文研究》一文中说：“嵇叔夜文，今有专集传世。集中虽亦有赋、箴等体，而以论为最多，亦以论为最胜，诚属前无古人，后无来者，研究嵇文者自当专攻乎此。观其《养生论》《声无哀乐论》等篇，持论连贯，条理秩然，非特文自彼作，意亦由其自创。其独到之处一在条理分明，二在用心细密，三在首尾相应。果能得其胎息，则文无往而不达，理虽深而可显。”嵇康议论文的成就与当时的社会思潮是分不开的。两汉之际，一方面由于天下一统而思无二途，另一方面由于师弟相传不贵立异，所以汉世很少有人能在学术上自立门户，在立论时别出机杼，敷旨大多依据六经，立说更不敢稍离师训，汉末传统价值的失范及王纲解纽，使人们从禁锢中解放出来，思维既非常活跃，立论更异常新颖，此时的论说文不仅“师心独见，锋颖精密”（《文心雕龙·论说》），而且个性鲜明，语言优美，前人称其“守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师”（章太炎《国故论衡·论式》）。嵇康的议论文就是“师心独见”的典范，人们视为“理所当然”的旧说在他眼中却“不以为然”。如《礼记·乐记》说：“其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啴以

缓。”嵇康一反成说，认为“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感而后发，则无系于声音”。音乐以自身的美妙与否为主，而无关于人的哀乐之情，哀乐之情源于人的情感变化，而与音乐是否美妙没有关系。《声无哀乐论》体物研几，衡铢剖粒，实为魏晋南北朝一篇结构宏伟、逻辑谨严的大文。其时有一位礼法之士引申孔子“学而时习之，不亦说乎”，写了一篇《自然好学论》，认为学习礼教与人的本性和谐一致，嵇康《难自然好学论》针锋相对地反驳说：“六经以抑引为主，人性以从欲为欢；抑引则违其愿，从欲则得自然。然则自然之得，不由抑引之六经；全性之本，不须犯情之礼律。故仁义务于理伪，非养真之要术；廉让生于争夺，非自然之所出也。由是言之，则鸟不毁以求训，兽不群而求畜；则人之真性，无为不当，自然耽此礼学矣。”由此可见他的理论勇气和胆量，也可见他思维的敏锐与深刻。

西晋文章虽较建安和正始更加华丽，但缺乏前两者文章中的思辨深度和情感力度，此时语言骈偶化越来越明显，骈文在这时已基本趋于定型，但失去了前期文章中那种萧散疏宕的文气。潘岳的诔文“巧于序悲，易入新切”（《文心雕龙·诔碑》），《夏侯常侍诔》《杨仲武诔》等是其代表作。《西征赋》是潘岳最用力的作品，它开了在赋中大发议论的先河。《闲居赋》《秋兴赋》也是他的得意之作，它们像两首恬淡优美的抒情诗。陆机的《文赋》是一篇杰出的赋体论文，将创作心理和创作过程描摹得生动逼真，对许多理论问题展开了细致的分析。他的《辨亡论》较贾谊的《过秦论》气势不及而文采过之，是当时总结历史经验的鸿篇巨制。《吊魏武文》感情充沛，《豪士赋》《叹逝赋》也堪称佳作。

东晋出现了一些优美的辞赋，如袁宏的《东征赋》、孙绰的《游天台山赋》、郭璞的《江赋》、木华的《海赋》等。此时有些作家的文章偶用散体，其中书法家王羲之的文笔省净，如《兰亭集序》便是一篇难得的散体妙文，序中记述了宴集的盛况和兰亭环境的清幽，并由人事的聚散无常想到了个体存在的短暂，发出了“死生亦大矣，岂不痛哉”的深沉喟叹，表现了魏晋士人对个体存在的极度重视与深切依恋。行文全无两晋风行的骈骊气息，清新自然，风神散朗。王羲之的札帖简约隽永，显示了作者高雅的审美趣味和深湛的艺术修养。

陶渊明是晋宋之交最杰出的散文家，贯穿于他散文辞赋的一个共同主题就是探询并展露真淳的精神境界，表现一种率性任真的存在方式。

《五柳先生传》中无论是读书时的“欣然忘食”，还是饮酒时的“期在必醉”；也无论是“环堵萧然”时仍神态“晏如”，还是“常著文章自娱”时的自得其乐，都表现出他对人生“忘怀得失”的超脱，平淡自然的语言与恬淡洒脱的境界构成了高度的和谐。《桃花源记》以洗练清新的文笔描绘了一幅美丽的乌托邦式的社会图画，这里没有皇帝的威严，没有豪强的盘剥，没有人与人之间的欺诈，一切都是那么淳朴、那么安宁，“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属……黄发垂髫，并怡然自乐”，此中人“不知有汉，无论魏晋”。作者在这幅图画中寄寓了对现实社会强烈的不满和对理想社会的无限憧憬。文章丝毫没有充斥当时文坛堆红叠翠的脂粉气，完全出之以天然白描，反而更见生动、形象和逼真，对语言运用达到了炉火纯青的境界。《归去来兮辞》更令无数人倾倒，欧阳修曾说“晋无文章，惟陶渊明《归去来兮辞》一篇而已”（引自李公焕《笺注陶渊明集》卷五）。如：

> 归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲？悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。舟遥遥以轻扬，风飘飘而吹衣，问征夫以前路，恨晨光之熹微。乃瞻衡宇，载欣载奔。僮仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存；携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜；倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关。策扶老以流憩，时矫首而遐观。云无心以出岫，鸟倦飞而知还……

全文倾吐自己归隐田园找到精神归宿后的巨大喜悦，字里行间洋溢着洒脱达观的情调，一气呵成的语言流荡奔走，叙事、抒情和写景似乎率尔而成，细读则无处不臻妙境。

第二节 南北朝骈文

骈体文是南北朝文坛上占统治地位的文体，这时的辞赋也完全骈体化了，所以这里用“南北朝骈文”来统括这一历史时期的文赋创作。

南朝散文虽然是魏晋散文的继承和发展，但二者之间无论思想内容还是艺术风貌都大异其趣。刘宋以来魏晋阀阅世家的地位日渐下降，最高统治权落入出身寒门的新贵手中，各朝真正的统治基础是伴随着世族衰落而起的新贵。这一时期的散文主要是新贵思想情感和审美趣味的反映。清谈余风在南朝虽未消歇，但魏晋玄学中普遍关切的主题已不是社会注目的中心，因而南朝散文中表现的已不是个体的精神超越，也不是将自己提升到更高精神境界的追求，它表现的是对现实的充分占有和享受。从最高统治者到一般士人，都羡慕“玉树以珊瑚作枝，珠帘以玳瑁为匣”（徐陵《玉台新咏序》）的奢侈，更迷恋“妖童媛女”（萧绎《采莲赋》）的色相，连“风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西”（吴均《与宋元思书》）的山水迷恋，也是仅满足于现实的感官享受和精神乐趣，缺乏“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流，善万物之得时，感吾生之行休”（陶渊明《归去来兮辞》）所表现的对解脱世事的深沉追求。哪怕是愤世嫉俗之作，也很少表现出对现实的超越精神，而更多的是没有分得一杯羹的牢骚怨恨。

尽管南朝骈文比魏晋更注重辞藻修饰，但却缺乏魏晋文章那种高雅飘逸的气派，它们的华丽显得“讹而新”（《文心雕龙·通变》），有时甚至显得非常艳俗刺眼，文中辞藻的华艳浓丽与思想情感的苍白往往适成反比。当然，南朝文章也自有它艺术上的优点，它虽不那么超尘绝俗，但它对日常生活美感的把握却比前人更细腻，抹去了魏晋文中的贵族气，它的文风更亲切可人，给人的愉悦更易于领略和感受。这时的散文家通常都追求语言的富艳，“雹碎春红，霜雕夏绿”（刘令娴《祭夫徐悱文》），就是哀悼亡夫也忘不了涂脂抹粉，把祭文中的颜色涂抹得这般浓丽，可是，其中也有许多笔致轻倩灵动、风格流利自然之作，如“零雨送秋，轻寒迎节，江枫晓落，林叶初黄”（萧纲《与萧临川书》），造语实在是秀美清丽之至。骈文在这个时期最为成熟也最为繁荣，作家隶事用典的技巧相比从前更加圆熟，常能够做到活而能化；对偶比前代作家更加精密，不少优秀骈文既属对工巧又流动自然，唐以后盛行的四六文

在南朝已导其风，徐陵等作家的大量骈文喜欢以四六相间成文；音调比前代作品更加和谐，作家对平仄的运用更加自觉，增加了文章“八音协畅”（沈约《宋书·谢灵运传论》）的音乐美。当然把文章语言程式化、固定化，有时严重妨碍了作家思想情感的表达，也是造成南朝骈文矫揉造作的病根。

虽然“北朝文人舍文尚质”（刘师培《南北文学不同论》），但北朝文学在其发展过程中不断为南朝所同化。北魏前期没有产生什么出色的散文作品，甚至那时的公文也显得质木干枯。北朝中后期各朝代文人写作散文都用骈体，文风也接近齐梁。北朝虽偶有统治者不满绮丽的文风，如宇文泰命苏绰仿《尚书》作《大诰》，希望以此矫趋尚而树楷模，但没有多少人对这种艰涩聱牙的文章感兴趣。庾信、王褒等南朝著名作家一到长安，北朝文人就争相仿效。当然北方重实用的传统在散文创作中并没有完全中断，较之齐梁，说是“北学南而未至”也好（钱锺书《管锥编》卷四），说是“北方文体固与南方文体不同”也罢（刘师培《南北文学不同论》），北朝的骈文终归显得质朴清劲些。北朝作家中，只有庾信由于独特的经历，成为集南北之大成的骈文作家。

宋代产生了一批优秀的文赋作家，《文心雕龙·才略》篇说：“宋代逸才，辞翰鳞萃。”何承天、傅亮、颜延之、谢灵运、鲍照、谢庄、谢惠连皆为一时之选，其中以鲍照的文章成就最高。

何承天（370—447）五岁丧父，幼承母训，博通古今，尤精历数，为时论所重，与傅亮同为朝廷大手笔。最能代表文风的是长篇议论文《安边论》。当时北魏南侵，文帝咨群臣防边之策，此文就是他向皇帝呈上的奏议。文中清晰地分析了敌我双方的政治、经济和军事力量，以及历史上武力征伐与和亲靖边两种策略的利弊得失，在此基础上提出了个人的安边之策。从中可以看出他远不是只懂骈偶、隶事礼仪天文的儒生，而且还颇具政治家的头脑和战略家的眼光，该文用自然朴质的语言写实实在在的内容，绝去对偶浮夸与用典藻饰。《达性论》和《报应问》二文都批驳因果报应，但不是通过抽象的哲学玄思，而是从现实中找出有理有据的事实加以反驳。自然、实在、质朴，他的文章从内容到形式都是如此。

与何承天一样，傅亮也是一位御用文人，并且同样博涉经史，长于文笔。他是宋代的开国元勋之一，也是宋武帝不豫时受诏的顾命大臣。他在晋宋易代之际风光无限，“晋宋禅受，成于傅季友，表策文诰，诵言

满堂”（《汉魏六朝百三家集题辞·傅光禄集》）。不过，他深知身居要津同时也就是身处险境，《感物赋》抒写了自己的忧惧之心，《演慎论》阐明为人的诫慎之德，二文都表现了他在政治旋涡中如履薄冰的心境。傅亮被《文选》所收之文，全是他为刘裕写的表章：《为宋公修张良庙教》《为宋公修楚元王墓教》《为宋公至洛阳谒五陵表》《为宋公求加赠刘前军表》。其中《为宋公至洛阳谒五陵表》写于义熙十二年（416）刘裕收复晋朝旧都洛阳晋谒西晋皇帝陵寝时，为旧时章奏中的典范之作：

> 近振旅河湄，扬旌西迈，将届旧京，威怀司、雍。河流遄疾，道阻且长。加以伊洛榛芜，津途久废，伐木通径，淹引时月。始以今月十二日，次故洛水浮桥。山川无改，城阙为墟。宫庙隳顿，钟簴空列。观宇之余，鞠为禾黍。廛里萧条，鸡犬罕音。感旧永怀，痛心在目。

眼见旧都“坟茔幽沦，百年荒翳”，看到晋军后“故老掩涕，三军凄感”，此文“以深婉之思，写悲凉之态”（许梿《六朝文絜笺注》），难怪它在时人和后人中一直享有盛誉了。

元嘉三大家中谢灵运文赋不逮其诗，倾心之作《山居赋》稍嫌冗滞，《诣阙自理表》语意显豁急切，他文都无可称述。颜延之对诗的贡献远不如谢，但文章的成就却在谢之上。收于《文选》的《赭白马赋》写马行之速，如“旦刷幽燕，昼秣荆越”，文思新巧，不落俗套，连李白、杜甫也从中受到启发。《庭诰》类似嵇康的《家诫》，他自己为人偏激疏狂，却告诉后代要“立长多术，晦明为懿”，要世故老练，外圆内方，外暗内明，言辞真挚恳切，但他本人就不能行其所知，怎么可能保证子会遵其父命呢？《又释何衡阳〈达性论〉》《重释〈达性论〉》等文，可以见出作者善于持论的辩才。《三月三日曲水诗序》和《陶征士诔》是他的两篇力作，前者倾力显露文才，后者真切流露情感。

鲍照散文辞赋的成就不只宋代无人可及，清人甚至认为“明远骈体高视六代”（许梿《六朝文絜笺注》）。他的赋多为状物抒情小赋，《舞鹤赋》《野鹅赋》《伤逝赋》《观漏赋》，嗟生伤时则情无不达，摹物写景则景无不显，如以“烟交雾凝，若无毛质”描写鹤优美的舞姿（《舞鹤赋》），直探舞艺的最高境界——将体质融化在艺术造型中，此句不仅是描绘新切而已；“草忌霜而逼秋，人恶老而逼衰。诚衰耄之可忌，或甘

愿而志违”（《伤逝赋》），以浅切的语言写出了人生的无奈。《河清颂》虽为歌功颂德的应酬之作，但以其语言的雍容典重和雅洁瑰丽为人所称。《瓜步山楬文》由自然现象联想到社会现象，发出“才之多少不如势之多少”的慨叹，使全文立意高远。

当然鲍照最为人称道的是《芜城赋》和《登大雷岸与妹书》。“芜城”指荒芜后的广陵城。南朝宋孝武帝大明三年竟陵王刘诞反叛，孝武帝平定叛乱后屠杀城中无辜百姓三千余人，兵燹后的广陵城残破不堪。此赋没有正面指斥昏君滥杀无辜，也没有交代广陵城被毁的始末，入手就将广陵昔日的繁华与眼前的破败进行对比，当年借此“图修世以休命”的统治者，无一不落得“委骨穷尘”的下场，这样此赋就不限于揭露某次战争给人民带来的痛苦，给社会造成的破坏，而具有更广阔的现实内容和历史深度。无论是写兴盛还是写凋残，形象都鲜明竦动，感情既波澜起伏，语言也遒劲有力，如赋的最后一段：“若夫藻扃黼帐，歌堂舞阁之基；璇渊碧树，弋林钓渚之馆，吴蔡齐秦之声，鱼龙爵马之玩，皆薰歇烬灭，光沉响绝。东都妙姬，南国丽人，蕙心纨质，玉貌绛唇，莫不埋魂幽石，委骨穷尘。岂忆同辇之愉乐，离宫之苦辛哉！天道如何？吞恨者多。抽琴命操，为《芜城之歌》。歌曰：‘边风急兮城上寒，井径灭兮丘陇残。千龄兮万代，共尽兮何言！’”收笔感慨淋漓，上下古今，俯仰苍茫。《登大雷岸与妹书》当作于元嘉十六年，时作者为江州临川王刘义庆的佐吏，在这篇给令晖妹的家书中，叙述了离家后旅途的劳顿、沿途所见的景物以及由此而引起的种种复杂情感。文中的自然景色常因作者情感的不同而具有不同的神韵：当他激荡着“长图大念”时，山似乎也在“负气争高”“参差代雄”，当乡愁占据了他的心田时，江河好像也“思尽波涛，悲满潭壑”，因情敷景，景中含情。尤其是描写庐山一节“烟云变灭，尽态极妍，即使李思训数月之功，亦恐画所难到”（许梿《六朝文絜笺注》）：“西南望庐山，又特惊异。基压江潮，峰与辰汉连接。上常积云霞，雕锦缛。若华夕曜，岩泽气通，传明散彩，赫似绛天。左右青霭，表里紫霄。从岭而上，气尽金光；半山以下，纯为黛色。信可以神居帝郊，镇控湘、汉者也。”文字精工丰缛而又奇峭幽洁，今人钱锺书称之为“鲍文第一，即标为宋文第一，亦无不可也”（《管锥编》卷四）。

谢惠连的《雪赋》和谢庄的《月赋》都是南朝赋中名篇。前者写下雪之状及雪后之景可谓穷形尽相：“其为状也，散漫交错，氛氲萧索，蔼蔼浮浮，瀌瀌弈弈。联翩飞洒，徘徊委积。始缘甍而冒栋，终开帘而入隙。初便娟于墀庑，末萦盈于帷席。既因方而为圭，亦遇圆而成璧。眄

隰则万顷同缟，瞻山则千岩俱白。于是台如重璧，逵似连璐。庭列瑶阶，林挺琼树。皓鹤夺鲜，白鹇失素。纨袖惭冶，玉颜掩姱。”《雪赋》明显受惠于宋玉的《风赋》，谢庄的《月赋》又模仿《雪赋》，但谢庄能后出转精，写法上对月遗貌取神，较《雪赋》的正面描写更空灵隽永，许梿在《六朝文絜笺注》中评说：“数语无一字说月，却无一字非月。”命意上不限于写景而别有寄托，以假设主客对语发端，描绘了一幅清幽素洁的月夜图，再通过羁旅孤客对秋夜明月的感受，抒写自己怨遥伤远的情怀，把读者带进凄清索寞的意境：

> 若夫气雰地表，云敛天末，洞庭始波，木叶微脱。菊散芳于山椒，雁流哀于江濑，升清质之悠悠，降澄辉之蔼蔼。列宿掩缛，长河韬映，柔祇雪凝，圆灵水镜。连观霜缟，周除冰净。君王乃厌晨欢，乐宵宴，收妙舞，弛清县，去烛房，即月殿，芳酒登，鸣琴荐。
>
> 若乃凉夜自凄，风篁成韵，亲懿莫从，羁孤递进。聆皋禽之夕闻，听朔管之秋引。于是弦桐练响，音容选和，徘徊《房露》，惆怅《阳阿》。声林虚籁，沦池灭波。情纡轸其何托，愬皓月而长歌。

铺排而不繁冗，用典而不艰涩，文风清澈明净，前人许为“清空澈骨，穆然可怀”（许梿《六朝文絜笺注》）。

尽管《文心雕龙·时序》说“暨皇齐驭宝，运集休明。太祖以圣武膺箓，高祖以睿文纂业，文帝以贰离含章，中宗以上哲兴运，并文明自天，缉熙景祚”，但齐代只产生了优秀的诗人，却没有涌现出非凡的文赋作家，唯张融的《海赋》和孔稚珪的《北山移文》可以名世。晋人木华的《海赋》十分著名，张融对自己的文学才华十分自负，特取同样的题材和题目，其用意在超越前贤，他在赋前的自序中说“木生之作，君自君矣”，言下之意是绝不跟在木华后面亦步亦趋，他有他的高明，我有我的妙法。张赋和木赋一样传出了大海波澜壮阔的气势，但构思和造句又于木赋之外别出新意，如写海风海云说：“浮微云之如梦，落轻雨之依依”“风何本而自生，云无从而空灭”。拟云如梦张前少有。又如形容海啸时说：“湍转则日月似惊，浪动而星河如覆。”不仅比喻新颖生动，出语也奇崛不凡，处处显示出作者戛戛独造的本领。孔稚珪的《北山移文》被收入《文选》四十三卷，六臣注《文选》中吕向说，周颙一度隐居北

山（今南京紫金山），后应诏出为海盐令，赴县就职时打算路过此山，孔乃借山灵之意来声讨他。但吕说与史实不符，文中所写也与史实不尽相合，张溥因此认为是朋友之间的“调笑之言”（《孔詹事集题辞》）。文章借山灵的口吻嘲讽了那些“虽假容于江皋，乃缨情于好爵”的名利之徒，当他们在山中沽名钓誉时是如此潇洒出尘，一旦得到朝廷一纸诏书，马上便“形驰魄散，志变神动”。文章之所以为历代读者所喜爱，在于风物刻画之工，兼以人事讥嘲之切，山水清音与滑稽调侃相得益彰：

> 钟山之英，草堂之灵，驰烟驿路，勒移山庭：夫以耿介拔俗之标，潇洒出尘之想，度白雪以方洁，干青云而直上，吾方知之矣。若其亭亭物表，皎皎霞外，芥千金而不眄，屣万乘其如脱，闻凤吹于洛浦，值薪歌于延濑，固亦有焉。岂期终始参差，苍黄翻覆，泪翟子之悲，恸朱公之哭。乍回迹以心染，或先贞而后黩，何其谬哉！呜呼，尚生不存，仲氏既往，山阿寂寥，千载谁赏？世有周子，隽俗之士，既文既博，亦玄亦史。然而学遁东鲁，习隐南郭。偶吹草堂，滥巾北岳。诱我松桂，欺我云壑。虽假容于江皋，乃缨情于好爵。其始至也，将欲排巢父，拉许由，傲百氏，蔑王侯，风情张日，霜气横秋。或叹幽人长往，或怨王孙不游。谈空空于释部，核玄玄于道流。务光何足比，涓子不能俦。及其鸣驺入谷，鹤书赴陇，形驰魄散，志变神动。尔乃眉轩席次，袂耸筵上。焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状。风云凄其带愤，石泉咽而下怆，望林峦而有失，顾草木而如丧……

此文以其“造语精缛”和属对工巧，使它“与徐孝穆《玉台新咏序》并为唐人轨范”（许梿《六朝文絜笺注》）。

梁代是南朝文赋创作的又一个高峰，名家辈出，名作如林。梁武帝萧衍父子都善属文，沈约、任昉都是一时物论所推的文章高手，江淹、刘峻文赋的创作实绩更足以俯视群雄，而吴均、陶弘景等的山水小品百代传诵，就是文论家和诗论家的论文论诗之作也成了后世的典范骈文。

《梁书·武帝纪》赞梁武帝说：“历观古昔帝王人君，恭俭庄敬，艺能博学，罕或有焉。”这虽然把话说过了头，但萧衍不失为一位有学问、有才华、能克己也能容人的开国皇帝，连不喜欢他的张溥也说他“负龙虎之相，兼文武之才”（《梁武帝集题辞》）。他的敕、令、书都自成风格，而最能代表他思想与文风的大概要算他的《净业赋序》了。《净业

赋》本身都是讲佛家的老套，冠在赋前的长序则语非虚设，大可买椟而还珠。序的上半部分言自己取天下并没有违背儒家的纲常，“汤、武是圣人，朕是凡人，此不得以比汤、武。但汤、武君臣义未绝，而有南巢、白旗之事；朕君臣义已绝，然后扫定独夫，为天下除患”。不仅没有违背儒家纲常，自己取天下还拯救了天下！下半部分说自己治天下未破释家戒律，“因尔蔬食，不啖鱼肉……复断房室，不与嫔侍同屋而处”云云。张溥在《梁武帝集题辞》中说：“梁武帝《净业赋序》，即曹孟德之《述志令》也。孟德奸雄善文，自许西伯；梁帝亦谬比汤、武，大言不怍。”二者的确在用意行文上有近似之处，张溥也不得不承认将梁武帝文章“置帝王集中，则魏晋风烈，间有存者”。在文风绮靡艳丽的当时，难得此文如此朴素自然、平易流畅。

萧统编的《文选》在唐代已是家弦户诵的文章奥府，对于该书的研究代有其人，以至后世形成了“选学”。他的学问、见识和鉴赏力尽见于《文选》中。《文选序》中划分文与非文的标准——“事出于沉思，义归乎翰藻”——很长时期内一直是文论家论文的准绳。可惜他自己为文殊苦庸懦，才华上不及其父，下不及二弟。唯《陶渊明集序》《陶渊明传》值得称道。前篇为陶的创作评论，后篇为陶的人物传记，二者相得益彰，使人能完整了解这位伟大的诗人，行文也不像其他篇章那样冗钝。萧纲在世人心目中成了纵情声色的代表，他那“文章且须放荡”的名言自然也被曲解，但就其文章而言，写得淫荡狎邪的并不多见，立意行文谨重者倒是不少，如《答徐摛书》：“山涛有言，东宫养德而已。但今与古殊，时有监抚之务，竟不能黜邪进善，少助国章，献可替不，仰裨圣政，以此惭惶，无忘夕惕。驱驰五岭，在戎十年，险阻艰难，备更之矣。观夫全躯具臣，刀笔小吏，未尝识山川之形势，介胄之勤劳，细民之疾苦，风俗之嗜好。高阁之间可来，高门之地徒重。”从内容到形式都大异宫体。其他如《秋兴赋》《序愁赋》无不疏淡省净，看不出史书所说的“伤于轻艳”，即使辞藻较为绮丽的《晚春赋》也不像同时代有些作品那样艳俗，表现了他语言上的敏感与才华，句句都轻倩可诵：“待余春于北阁，借高宴于南陂。水筛空而照底，风入树而香枝。嗟时序之回斡，叹物候之推移。望初篁之傍岭，爱新荷之发池。石凭波而倒植，林隐日而横垂……”他的书信或写常人的亲情友情，或抒雅士的艺术情趣，许多短简令人爱不释手。梁元帝萧绎对于梁朝的社稷江山可以说是千古罪人，但作为一个作家和学者，他既富于才气，也饱于学问。他精通佛典，勤于著述，其《金楼子·立言篇》对文体的辨析、对文学特征的思考都比前人深入。他认为文学作品应须有文采、音律和情感，不再满足于

以有韵无韵区分“文”与“笔”了。他有一部分文赋体现了齐、梁婉丽绮美的时尚，如《采莲赋》：“于时妖童媛女，荡舟心许。鹢首徐回，兼传羽杯。棹将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步。夏始春余，叶嫩花初。恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾。”以秀丽之语写媛女的妩媚之态，曲传贵族少男少女嬉戏调笑的情景，洋溢着浓郁的江南水乡气息。《荡妇秋思赋》也是他的代表作之一，叙写与夫远离的少妇秋天孤寂落寞、哀怨幽伤的情怀。它将荡妇的孤绪融入寂寥的秋景中，使文章特别含蓄蕴藉：“荡子之别十年，倡妇之居自怜。登楼一望，惟见远树含烟；平原如此，不知道路几千？天与水兮相逼，山与云兮共色。山则苍苍入汉，水则涓涓不测。谁复堪见鸟飞，悲鸣只翼！”赋体情微妙细腻，出语浅近清丽，如“鬓飘蓬而渐乱，心怀愁而转叹。愁萦翠眉敛，啼多红粉漫”，读其文似乎能闻到脂粉香，确能令人“性情摇荡”，但艳丽而不低俗。

沈约与任昉在生前就有“沈诗任笔”之称，二人都是梁朝文坛的重镇，朝廷的不少典章策诰都出自他们的手笔。沈约大量的赋、论写得渊博儒雅。《郊居赋》虽是一篇皇皇大赋，但情感内容虚伪矫饰，犹似其《忏悔文》忏小而讳大，倒是《丽人赋》写丽人顾盼生姿风情万种，《与徐勉书》自述衰老之状形象而又亲切，《宋书》中的有些传论情韵俱佳。至于他那些佛教的论文，多是投合梁武帝的胃口，迎合政治的需要，有人批评他说“逢时之意多，则觉性之辞少”（张溥《沈隐侯集题辞》）。任昉现存的文章大多数是为人代笔的表章文诰，虽然能见出他的学识、机智与才华，但难以见到他真实的性情与人格。《王文宪集序》《吊刘文范》等文才不像上述文章那样只揣摩别人的意图，能够真实地表达自己的意见与情感，以大手笔来抒写真情，自然会情辞相映成趣。任昉的文章能显贵于当时，正像张溥所说的那样，在于他的文风既不违于流俗又不同于流俗，完全违时矫俗就难以饮誉生前，完全媚世顺俗又不能卓然自立。齐梁文风一味柔靡艳丽，任昉的不少文章正好丽而能逸，腴而能健。

钱锺书在《管锥编》卷四中说：“梁文之有江淹、刘峻，犹宋文之有鲍照，皆俯视一代。顾当时物论所推，乃在沈约、任昉；观《颜氏家训·文章》篇记邢邵服沈而魏收慕任，‘邺下纷纭，各为朋党’，则盛名远布，敌国景崇。及夫世迁论定，沈、任遗文中求如《恨》《别》两赋、《绝交》广论之传诵勿衰者，一篇不可得。”江淹创作中最成功的是辞赋，这类作品常表现人生失意与羁旅乡思的主题，如《哀千里赋》说“徒

望悲其何极，铭此恨于黄埃”，《青苔赋》说“视青蘼之杳杳，痛百代兮恨多”，另外从其赋的标题就可看出赋的内容，如《待罪江南思北归赋》《去故乡赋》《伤友人赋》《泣赋》等。代表作当然是《恨赋》和《别赋》。《恨赋》叙写各种人生之恨，向人们展示了一幅凄惨悲切的人生图景。不仅壮年被杀的高人雅士嵇康、离汉适胡的绝代美人明妃，对人生含辛茹叹、泣下沾襟，也不仅名辱身冤的李陵、罢归田里的冯衍，终身赍志没地、吊影惭魂，就连削平天下不可一世的秦始皇也照样伏恨而死。“恨”是人这种存在物的存在本身，是人生存在过程的展开与归宿。作为一个早年长期俯首侍人的御用文人，江淹不可能领略到什么壮丽的人生，但他能感受到每一阶层的成员不可避免的人生悲剧，并用优美的文字把这种悲剧体验表现得深切逼真，这比那种对人生毫无体验的浅薄乐观要更有价值，也更能打动人心。他利用赋传统的铺陈手法，将不同阶层和不同类型的“恨”集中在一起，并通过浓墨重彩加以渲染，突出地表现了人生之“恨”的普遍性，视野开阔而又笔墨集中，如赋的开头和结尾两段：“试望平原，蔓草萦骨，拱木敛魂。人生到此，天道宁论！于是仆本恨人，心惊不已，直念古者，伏恨而死。”“已矣哉！春草暮兮秋风惊，秋风罢兮春草生。绮罗毕兮池馆尽，琴瑟灭兮丘陇平。自古皆有死，莫不饮恨而吞声。”《别赋》通过豪富之别、剑客之别、从军之别、夫妇之别、情人之别，刻画了各种人物不同的离情别绪，以及各自离别时不同的心态，如剑客之别以肝胆相酬，富于悲壮慷慨的情调，情人之别又别具一种如泣如诉的幽怨气氛。总之，作者笔下的任何离别都令人“黯然销魂”。它把在朝代频繁更迭、兵火连年和人民流离失所的岁月里，朋友或亲人之间害怕生离死别、珍重个体生命的情感表现得委婉细腻，感伤的情与凄迷的景融为一体，摹情写意，言简而赅，味深而永：

> 黯然销魂者，唯别而已矣。况秦吴兮绝国，复燕宋兮千里。或春苔兮始生，乍秋风兮暂起。是以行子肠断，百感凄恻。风萧萧而异响，云漫漫而奇色。舟凝滞于水滨，车逶迟于山侧。棹容与而讵前，马寒鸣而不息。掩金觞而谁御，横玉柱而沾轼。居人愁卧，恍若有亡。日下壁而沉彩，月上轩而飞光。见红兰之受露，望青楸之离霜。巡层楹而空掩，抚锦幕以虚凉。知离梦之踯躅，意别离之飞扬……是以别方不定，别理千名，有别必怨，有怨必盈，使人意夺神骇，心折骨惊。虽渊云之墨妙，严乐之笔精，金闺之诸彦，兰台之群英，赋有凌云之称，辩有雕龙之声，谁能摹暂离之状，写永诀之情者乎？

刘峻为人喜欢“率性而动”表里如一，不像沈约等文坛显贵那般老于世故，所以他仕途多蹇，声名寂寞。由于他的坎坷遭遇和率直天性，其文章在内容上愤世嫉俗，在文风上则真率冷峻。《辩命论》和《广绝交论》是他的代表作，狙击世道人心犀利有力，是千百年来传诵不衰的名篇。《自序》《山栖志》《追答刘沼书》都写得十分真诚，不同于一般文人说话半藏半吐、瞻前顾后。另外还值得提起的是，他注《世说新语》引文详博，成为历史上的名注，可见他见闻之博和读书之多。现在专论他的《辩命论》和《广绝交论》。《辩命论》收入《文选》卷五十四，李善注说，作者对自己的才华很自负，以为可以坐致青云，想不到仕进无阶、山栖竟老，他对自己和与自己相似者的遭遇不能做出合理的解释，只好把人生的升降沉浮归结为冥冥中的天命，“士之穷通无非命也”“命也者，自天之命也。定于冥兆，终然不变”。命运的安排任何人都不能抗拒，“鬼神莫能预，圣哲不能谋，触山之力无以抗，倒日之诚弗能感”。有人作恶而得福，有人为善却致祸，“为善一，为恶均，而祸福异其流，废兴殊其迹”。最后只好听从天命的摆布了：“逝而不召，来而不距，生而不喜，死而不戚。”本文反映了不得志的士人对不合理社会现象的迷惘和怨恨。文章援古论今，议论风发，既愤慨有情，又逻辑严谨。《广绝交论》更有锋芒。刘峻曾以文章见赏于任昉。他亲眼见过任生前“冠盖辐凑，衣裳云合”的显盛，也目睹了任死后诸孤“朝不谋夕，流离大海之南，寄命瘴疠之地”的凄凉，看到任昔日那些“把臂之英，金兰之友”却撒手不管的冷漠，由此他深知人情的冷淡和世态的炎凉，本文就是为此而发的。东汉朱穆有《绝交论》，刘文就是对朱文的进一步推衍，所以他将此文称为《广绝交论》。文中将交友分为五类：势交、贿交、谈交、穷交、量交。这五种形式的交友无一不是“义同贾鬻”，高尚的交友等同于贪婪的交易，还对每种交友类型作了惟妙惟肖的刻画，如“贿交”者当“富埒陶、白，赀巨程、罗，山擅铜陵，家藏金穴”时，大家想到的是如何“分雁鹜之稻粱，沾玉斝之余沥”，于是彼此“援青松以示心，指白水而旌信”，衡量与人结交与否的标准就是看是否有利可图。文章所抨击的已超出了一人一事的狭隘范围，是对整个封建士人道德状况的揭露，也是士人对自身人生价值的反省。李兆洛在《骈体文钞》中评此文说：“以刻酷抒其愤懑，真足以状难状之情。”全文愤慨激昂，言辞犀利。

梁代以骈体写论文的另一名家是刘勰。他不仅是杰出的文艺理论家，精通佛学和儒学的学者，而且也是罕见的骈文妙手。《文心雕龙》的主要任务不用说是从理论上剖析文理，但将它作为文学创作来看也是

十分出色的佳作。全书五十篇都以精工优美的骈体成文，如此缜密繁富的论点，文章仍然能举重若轻、意无不达，摛文吐藻无不婉转自如，像《情采》《物色》《风骨》《时序》《明诗》等篇都是典丽精彩的骈文上品。如《风骨》论风骨的内涵与特征："《诗》总六义，风冠其首；斯乃化感之本源，志气之符契也。是以怊怅述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气。结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风生焉。若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。是以缀虑裁篇，务盈守气；刚健既实，辉光乃新。其为文用，譬征鸟之使翼也。"这里对风骨内涵的定义要言不烦，简洁准确，使用不少比喻来说明抽象的命题，又使他的论述形象生动。《物色》更以辞藻文采见称，篇后的"赞"语被纪昀许为"诸赞之中""第一"（见范文澜《文心雕龙注》）："山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答。"它简直像一首美妙的四言诗。

梁代骈文的另一成就是山水小品。吴均最擅长描山绘水。史称其"文体清拔有古气"，并在当时就形成一种所谓"吴均体"。他现存文集中传世的文章多为短小的书简，如《与顾章书》《与施从事书》《与朱元思书》都是写景名作。三文在写法上互不重复。《与顾章书》主旨在于突出环境的清幽，却偏从喧闹处着笔，"蝉吟鹤唳，水响猿啼；英英相杂，绵绵成韵"，这样不仅获得了"鸟鸣山更幽"的艺术效果，还使境界幽深而不枯寂。《与施从事书》则着重渲染山势的雄峻连绵，山下青川蜿蜒回旋，山中景物随时序不同而不断变换，不管是"秋露为霜"的澄静，还是"春萝被径"的绚丽，山中总是那样美丽而富于生机。以清秀之笔写阔大之境，咫尺之幅中卷万里之势。《与朱元思书》是写从富阳至桐庐乘舟飘荡时的所闻所见，山水像电影中的蒙太奇不断推移，读者也像坐在舟中一样，美景使人应接不暇，给人一种"急湍甚箭，猛浪若奔"的流动感，笔致轻倩而生气贯注：

> 风烟俱净，天山共色，从流飘荡，任意东西。自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝。水皆缥碧，千丈见底，游鱼细石，直视无碍，急湍甚箭，猛浪若奔。夹岸高山，皆生寒树。负势竞上，互相轩邈，争高直指，千百成峰。泉水激石，泠泠作响；好鸟相鸣，嘤嘤成韵。蝉则千转不穷，猿则百叫无绝。鸢飞唳天者，望峰息心；经纶世务者，窥谷忘返。横柯上蔽，在昼犹昏；疏条交映，有时见日。

三文在语言上都简洁省净，殆无长语，辞虽骈丽，绝不冗繁，读之使人心醉。

陶弘景的《答谢中书书》也是以清丽的语言描写清幽秀丽的山水，抒写潇洒出尘的情怀："山川之美，古来共谈。高峰入云，清流见底。两岸石壁，五色交晖。青林翠竹，四时俱备。晓雾将歇，猿鸟乱鸣；夕日欲颓，沉鳞竞跃，实是欲界之仙都。自康乐以来，未复有能与其奇者。"丘迟的《与陈伯之书》写于两军对阵的时刻招降叛将，一方面用梁朝对其家室的礼遇来感化他："松柏不剪，亲戚安居，高台未倾，爱妾尚在"；另一方面又向他指明去就的利害，更用江南春色来激发他思乡怀旧之情："暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。见故国之旗鼓，感平生于畴日，抚弦登陴，岂不怆悢。所以廉公之思赵将，吴子之泣西河，人之情也，将军独无情哉！"态度恳切真挚，语言也秀美可人。

骈体文的典范作家是徐陵和庾信，而庾信的骈文创作可以说是南北朝骈文的集大成者。徐陵的骈文在梁陈文坛中占有重要位置。现存的作品不少是为人代笔的公文，完全以隶事工巧、藻饰华美为能事。由于他不得不依违于不同政治力量之间，少数应用文的内容前后扞格，无疑有些是违背自己意愿写就的。不过他并非一味仰人鼻息、承颜欢笑的文学侍从，有时他也敢于冒犯虎威强谏弹劾。他抒写个人情感的作品是羁留北方时的一些书信。《在北齐与宗室书》抒发了自己对故园的思念和羁留异国的忧愁心情。《在北齐与杨仆射书》更是慷慨激昂之作，后人有的将它与庾信的《哀江南赋》并提。他最能代表梁陈文风的文章是《玉台新咏序》。该序的主要内容是写后宫佳丽的玉貌和才情，间接说明《玉台新咏》中情诗的由来，最后顺便交代了一下编书的宗旨。它之所以成为骈文中的名篇，完全是因为它出色的表现技巧。用事繁多，对偶工巧，但语言仍然活泼流畅，摇曳多姿，如：

> 凌云概日，由余之所未窥；千门万户，张衡之所曾赋。周王璧台之上，汉帝金屋之中，玉树以珊瑚作枝，珠帘以玳瑁为押，其中有丽人焉。其人也，五陵豪族，充选掖庭；四姓良家，驰名永巷。亦有颍川、新市，河间、观津，本号娇娥，曾名巧笑。楚王宫里，无不推其细腰；魏国佳人，俱言讶其纤手。阅诗敦礼，岂东邻之自媒；婉约风流，异西施之被教。弟兄协律，生小学歌；少长河阳，由来能舞。琵琶新曲，无待石崇；箜篌杂引，非关曹植。传鼓瑟于杨家，得吹箫于秦女。

妃红俪白，纤丽旖旎，铺锦裂绣，雕缋满眼，在句式上“缉裁巧密”（《南史·徐陵传》），很能代表梁陈的时代风格。

论者常以为庾信的骈文和赋集南北之长，清纪昀许他“屹然为四六宗匠”（《四库全书总目提要》）。他前期的文赋并没有超越他同时代的作家，只是行文结句比他人更灵巧而已。如他早期的代表作《对烛赋》《春赋》《荡子赋》等，内容上以描写贵妇生活为主，笔致固然细腻入微，但体格仍和齐梁的文赋一样浓艳卑弱。《春赋》是早期最好的一篇小赋，生动地描绘了江南的春景和贵族的春游、歌舞、骑射等活动，是一帧形象的贵族春游画。江南的春天“眉将柳而争绿，面共桃而竞红。影来池里，花落衫中”，公子佳人在春天竞相嬉戏，有的拂尘看马埒，分朋入射堂；有的调管鸣弦，回鸾舞凤，人与大自然都洋溢着浓郁的春意。虽然为歌舞升平之作，但语言华艳而不失其清新，秀句怡人，妩媚可爱。出使西魏后他的文赋成就才有了质的飞跃。《伤心赋》《枯树赋》《竹杖赋》《小园赋》都是传诵不衰的佳构，或借物咏怀，或直抒胸臆，遣词既非常工巧，情调又十分悲凉。如《枯树赋》写千年古树有些被虫穿鸟剥，有些被霜雪压得低垂欲倒，他由此联想到自己的命运也有如枯树，老来还飘零异乡，就像树被拔离本根枯萎殆尽。羁旅无归的生涯使他悲伤摇落，因而借枯树来抒发一切希望都已幻灭的感叹。其文字老辣苍劲，在南北朝赋中可谓绝类离伦。《小园赋》是他后期一篇重要的作品，“此赋前半俱从小园落想，后半以乡关之思为哀怨之词”（许梿《六朝文絜笺注》）。作者先极意写“小园”之“小”，“有棠梨而无馆，足酸枣而非台。犹得敧侧八九丈，纵横数十步，榆柳两三行，梨桃百余树”，“一寸二寸之鱼，三竿两竿之竹。云气荫于丛蓍，金精养于秋菊。枣酸梨酢，桃榹李薁。落叶半床，狂花满屋。名为野人之家，是谓愚公之谷”，意在表白自己“不求朝夕之利，且适闲居之乐”，“非有意于轮轩，本无情于钟鼓”，贪恋家居之乐就不屑于北朝厚禄高官，眷恋故国之思蔼然言外。后半部写对梁朝覆亡的沉哀剧痛，对屈身仕敌的负罪感：“遂乃山崩川竭，冰碎瓦裂，大盗潜移，长离永灭……荆轲有寒水之悲，苏武有秋风之别。关山则风月凄怆，陇水则肝肠断绝。”用笔深婉含蓄，遣词极意修饰而又不伤柔弱，为历代文人所喜爱和模仿。《哀江南赋》既哀故国又伤身世，先写梁立国之初的繁荣昌盛，接着总结梁亡国的原因，最难得的是对百姓所遭受苦难的描写：“城崩杞妇之哭，竹染湘妃之泪。水毒秦泾，山高赵陉。十里五里，长亭短亭。饥随蛰燕，暗逐流萤。”随后写自己身世的悲苦：“提挈老幼，关河累年。死生契阔，不可问天。”最后归结到对故国的思念：“灞陵夜猎，犹是故时将军；咸阳

布衣，非独思归王子。”该赋是作者的自传，更是反映梁代兴亡的史诗，纵意挥洒，波澜壮阔，实属南北朝辞赋中少有的境界。《哀江南赋序》是庾信写得最好的骈文之一，是六朝骈文的典范之作：

> 日暮途远，人间何世！将军一去，大树飘零；壮士不还，寒风萧瑟……钓台移柳，非玉关之可望；华亭唳鹤，岂河桥之可闻！
>
> 孙策以天下为三分，众裁一旅；项籍用江东之子弟，人唯八千。遂乃分裂山河，宰割天下。岂有百万义师，一朝卷甲，芟夷斩伐，如草木焉。江淮无涯岸之阻，亭壁无藩篱之固。

它基本概括了赋的主要内容，在形式上四六句中间以散句，奇偶相生，错综和谐。

第三节 北朝散文名著

刘师培在《南北文学不同论》中说：“惟北朝文人舍文尚质。崔浩、高允之文咸硗确自雄。温子升长于碑版，叙事简直，得张（衡）、蔡（邕）之遗规；卢思道长于歌词，发音刚劲，嗣建安之佚响。子才、伯起亦工记事之文。岂非北方文体固与南方文体不同哉？”北朝文学的发展过程虽不断为南朝所同化，但在散文创作上重实用的传统一直没有中断，即使北魏中后期朝廷的章奏文诰改用骈体后，北朝文人也并没有因此轻视“笔”，其三部散文名著《水经注》《洛阳伽蓝记》《颜氏家训》，从文体说都属“笔”而非“文”，可见北朝作家的创作风尚和审美趣味。另外，北魏早就有勒石纪功的习惯，今存的碑版北朝远较南朝为多，而碑版又多以散体写成，这在一定程度上促进了北朝散文创作的繁荣。在诗歌创作上北朝文人步趋南人，而散文创作始终保持了自己的特点，学习南方有所选择和去取。它所取得的成就也毫不逊色于南方，南朝除《世说新语》外还没有可与《水经注》《洛阳伽蓝记》等相媲美的散文作品。

《水经注》的作者郦道元（？—527）字善长，范阳涿鹿（今河北涿鹿）人。仕北魏历任尚书主客郎、治书侍御史、御史中尉等职，孝昌三年（527）出为关右大使，被雍州刺史萧宝夤杀害。《水经注》虽名为是替《水经》一书所作的注释，但其实是以《水经》为纲重写的专著，注的文字二十倍于经书。全书记述的水道一千三百八十九条，共四十卷，三十余万字。内容主要说明河道概况、水源、支流、流向，对每一流域内的水文、地形、气候、物产、山陵、城邑、名胜、地理沿革、历史掌故、民情风俗都有具体的描述。对北方水系的记述最为详尽，还不时纠正经文中的谬误，南方水系因不能亲身考察，个别地方难免有失实之处。尤为可贵的是作者不但著述态度非常严谨，还十分注意水道与民生的关系，对水利灌溉与河流流量都有详细的记载。

它是我国六世纪以前地理学集大成著作，也是南北朝时期描绘山水杰出的散文作品。书中的山水都千姿百态互不重复，既有汹涌澎湃的长江三峡，有暴虐不驯的黄河，也有秀美恬静的滱水。我们先看见《江水·三峡》：

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日，自非亭午夜分，不见曦月。至于夏水襄陵，沿溯阻绝。或王命急宣，有时朝发白帝，暮到江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。春冬之时，则素湍绿潭，回清倒影，绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣峻茂，良多趣味。每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰：巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。

一起手就以刚劲的笔墨勾勒出三峡的雄峻轮廓，然后再描绘出三峡四季不同的景色：夏天江水迅疾凶险，春冬江水又恬静温顺，秋日则林寒涧肃，长啸的高猿使三峡变得格外凄异哀绝。郦道元笔下的三峡不断改变自己的面容，充满了旺盛的生命力，文字短峭有力，生气贯注。再来看看《河水·孟门山》：

此石经始禹凿，河中漱广，夹岸崇深，倾崖返捍，巨石临危，若坠复倚。古之人有言：“水非石凿，而能入石。”信哉！其中水流交冲，素气云浮，往来遥观者，常若雾露沾人，窥深悸魄。其水尚崩浪万寻，悬流千丈，浑洪赑怒，鼓若山腾，浚波颓叠，迄于下口。方知慎子下龙门，流浮竹，非驷马之追也。

孟门山在山西吉县西，为黄河上游的一个转折地段。本文先用五句概括此间河面的外貌：“河中漱广，夹岸崇深，倾崖返捍，巨石临危，若坠复倚。”寥寥数语写出了河岸的险峻，再写河水的咆哮暴怒：悬流千丈，鼓若山腾。描写逼真而又富于层次，下字更为精确传神，动词“捍”“坠”“鼓”“腾”，写河水都极有气势和力量，传出了黄河凶险暴戾的特点。

作者笔下的《滱水·阳城淀》却又是另一番景象。阳城淀不像长江水那样多彩多姿，也不像黄河那样暴虐凶险，他只用八个字交代淀水概貌：“淀水潴涨”“方广数里”。淀周围的环境可值得一观：“匪直蒲笋是丰，实亦偏饶菱藕。至若娈婉丱童，及弱年崽子，或单舟采菱，或叠舸折芰，长歌阳春，爱深绿水，掇拾者不言疲，谣咏者自流响。”这种平缓纡徐的调子同宁静无波的淀水十分和谐，造成一种恬适自在的文境。

《水经注》虽是一本地理学著作，但作者笔端常带感情，他本人也自许为山水的“千古知己”（卷三十四），在准确地把握山水特征的同

时，融进了他的感想、体验、惊异、激动，有时记下对某一水域风俗民情的好奇，有时又穿插进儿时的记忆，如《巨洋水》中的一段：

> 水色澄明而清冷特异，渊无潜石，浅镂沙文。中有古坛，参差相对，后人微加功饰，以为嬉游之处。南北邃岸凌空，疏木交合。先公以太和中作镇海岱，余总角之年，侍节东州。至若炎夏火流，闲居倦想，提琴命友，嬉娱永日。桂棹寻波，轻林委浪，琴歌既洽，欢情亦畅，是焉栖寄，实可凭衿。

插入儿时在此处的“嬉游”与“欢情”，清冷无情的巨洋水顿时便变得有情，“水色澄明”之境便与“闲居倦想”之情融为一体，山水记述之中顿时便充满了诗意，读来亲切感人。

《水经注》的语言很有特点，散行单句之中时间骈偶，句子多短峭洁净，生动流畅。有时用白描，有时用彩绘，所以时而质朴时而清丽，语言风格显得丰富多彩。更可贵的是书中语言兼具学者的简练精确与文人的细腻诗情，读其文能将我们带进诗情画意之中。它给后来柳宗元等人的山水游记产生深远的影响。

《洛阳伽蓝记》是写于东魏时期的一部杰出的历史散文。作者杨衒之，北平（今河北满城）人，生平和生卒年不详。在北魏和东魏曾任奉朝请、秘书监、抚军府司马等职。尝与河南尹胡世孝共登洛阳永宁寺，后重至洛阳时见城阙毁坏，寺观庙塔都荡然无存，不禁感慨系之，因而写了这本《洛阳伽蓝记》。他在序中交代了写作的原因和目的：

> 逮皇魏受图，光宅嵩洛，笃信弥繁，法教愈盛。王侯贵臣，弃象马如脱屣；庶士豪家，舍资财若遗迹。于是招提栉比，宝塔骈罗，争写天上之姿，竞摹山中之影。金刹与灵台比高，讲殿共阿房等壮。岂直木衣绨绣，土被朱紫而已哉！暨永熙多难，皇舆迁邺，诸寺僧尼，亦与时徙。至武定五年，岁在丁卯，余因行役，重览洛阳。城郭崩毁，宫室倾覆，寺观灰烬，庙塔丘墟。墙被蒿艾，巷罗荆棘。野兽穴于荒阶，山鸟巢于庭树。游儿牧竖，踯躅于九逵；农夫耕老，艺黍于双阙。始知《麦秀》之感，非独殷墟；《黍离》之悲，信哉周室。京城表里，凡有一千余寺，今日寮廓，钟声罕闻。恐后世无传，故撰斯记。

本书记述北魏王朝盛时洛阳佛寺的壮丽，并通过对昔日京都佛寺的盛衰寄托自己对北魏覆亡的“黍离之悲”，并发出历史兴亡的深沉喟叹，而此书描写这些佛寺的穷形尽巧，客观上批评了统治者耗竭民力佞佛的愚妄行为，也从一个侧面揭示了北魏兴亡的深刻原因。但在涉及南方与北方的人事时，作者常表现出狭隘的政治地域偏见。

全书分城内、城东、城南、城西和城北五卷，除描写北魏洛阳庙宇的兴废外，于北魏的政治、经济、风土、民情也有所记述，有些篇章还不时杂以灵怪异闻。《四库全书总目提要》评其历史与文学价值说：“叙次之后先，以东面三门、南面三门、北面三门，各署其新旧之名，以提纲领，体例绝为明晰。其文秾丽秀逸，烦而不厌，可与郦道元《水经注》肩随。其兼叙尔朱荣等变乱之事，委曲详尽，多足与史传参证。其他古迹艺文，及外国土风道里，采摭繁富，亦足以广异闻……他如解魏文之《苗茨碑》，纠戴延之之《西征记》，考据亦皆精审。”

在作者对洛阳寺庙如数家珍的追忆中，他不经意间便流露出对北魏强盛时的神往之态与自豪之情，如《景林寺》：

> 景林寺，在开阳门内御道东。讲殿叠起，房庑连属，丹楹炫日，绣桷迎风，实为胜地。寺西有园，多饶奇果，春鸟秋蝉，鸣声相续。中有禅房一所，内置祇洹精舍，形制虽小，巧构难比。加以禅阁虚静，隐室凝邃。嘉树夹牖，芳杜匝阶。虽云朝市，想同岩谷。净行之僧，绳坐其内，餐风服道，结跏数息。有石铭一所，国子博士卢白头为其文。白头，一字景裕，范阳人也。性爱恬静，丘园放敖。学极六经，说通百氏。普泰初，起家为国子博士。虽在朱门，以注述为事。注《周易》行之于世也。

景林寺建筑之华丽，寺前奇果之丰饶，蝉鸟鸣声之动听，精舍形制之精巧，还有侍僧禅坐之虔诚，北魏博士之博学，林林总总，絮絮道来，是在追忆，是在纪实，也是在夸耀。又如《景明寺》：

> 景明寺，宣武皇帝所立也。景明年中立，因以为名。在宣阳门外一里御道东。其寺东西南北，方五百步。前望嵩山、少室，却负帝城。青林垂影，绿水为文。形胜之地，爽垲独美。山悬堂观，光盛一千余间。复殿重房，交疏对溜。青台紫阁，浮道相通。虽外有四时，而内无寒暑。房檐之外，皆是山池。竹松兰芷，垂列阶墀。

含风团露，流香吐馥。至正光年中，太后始造七层浮图一所，去地百仞。是以刑子才碑文云“俯闻激电，旁属奔星”是也。妆饰华丽，侔于永宁。金盘宝铎，焕烂霞表。寺有三池，萑蒲菱藕，水物生焉。或黄甲紫鳞，出没于蘩藻，或青凫白雁，浮沉于绿水。碾硙舂簸，皆用水功，伽蓝之妙，最为称首。

时世好崇福，四月七日，京师诸像皆来此寺，尚书祠部曹录像凡有一千余躯。至八日，以次入宣阳门，向阊阖宫前受皇帝散花。于时金花映日，宝盖浮云，幡幢若林，香烟似雾。梵乐法音，聒动天地。百戏腾骧，所在骈比。名僧德众，负锡为群。信徒法侣，持花成薮。车骑填咽，繁衍相倾。时有西域胡沙门见此，唱言佛国。至永熙年中，始诏国子祭酒邢子才为寺碑文。

本文先交代景明寺兴建的年月和命名的由来，再依次记述寺的方位、规模和建筑特点。寺面对中岳嵩山，背负都城洛阳，“青林垂影，绿水为文”。寺庙更是复殿重房，青台紫阁，妆饰华丽，焕烂一方。佛教盛会时此间宝盖浮云，香烟似雾，其场面之热闹为洛阳寺庙之最。文章如一个向人述说前朝盛事的遗老，不只是对对象作客观冷淡的叙述，而是说到繁华处常带感情，以生动富丽的语言向人们述说洛阳最值得北朝人骄傲的时刻。

书中也毫不隐讳地揭露了北魏贵族的粗鄙、贪暴和奢华，如《法云寺》中写河间王元琛“引诸王按行府库，锦罽珠玑，冰罗雾縠，充积其内，绣缬、□绫、丝彩、越葛、钱绢等不可数计。琛忽谓武王融曰：‘不恨我不见石崇，恨石崇不见我！’融立性贪暴，志欲无限，见之惋叹，不觉生疾，还家卧三日不起。”琛固然奢侈骄纵，融又何尝不贪婪暴虐。又如《高阳王寺》写高阳王雍：

正光中，雍为丞相。给羽葆鼓吹、虎贲班剑百人。贵极人臣，富兼山海。居止第宅，匹于帝宫。白壁丹楹，窈窕连亘，飞檐反宇，轇轕周通。僮仆六千，妓女五百，隋珠照日，罗衣从风。自汉、晋以来，诸王豪侈，未之有也。出则鸣驺御道，文物成行，铙吹响发，笳声哀转；入则歌姬舞女，击筑吹笙，丝管迭奏，连宵尽日。其竹林鱼池，侔于禁苑，芳草如积，珍木连荫。雍嗜口味，厚自奉养，一日必以数万钱为限，海陆珍羞，方丈于前。陈留侯李崇谓人曰：“高阳一日，敌我千日。”崇为尚书令，仪同三司，亦富倾天下，僮仆千人。

在这则铺陈描写中隐寓了作者的厌恶之情，也可看出他对这种荒淫奢侈生活的痛恨，它间接揭示了北魏“朝家变乱之端，宗藩废立之由”（清吴若准《洛阳伽蓝记集证》）。

《洛阳伽蓝记》的语言句式较为整饬，出现明显的骈偶化倾向，描写寺庙景物常用铺排手法，又可见出吸取了汉代辞赋的写作经验。描写的洁净生动和诗意盎然不及《水经注》，叙事的“雍容自在，举体朗润”又为《水经注》所不及（钱锺书《管锥编》卷四）。

北朝另一散文名著是颜之推的《颜氏家训》。颜氏为琅琊临沂（今属山东）人。仕南朝梁为散骑侍郎，仕北齐为黄门侍郎，入周为御史上士，隋开皇中太子召为学士。他是一个十分矛盾的人物，很想成为一个“专儒”（《勉学》），可又徘徊于玄释；一方面宣称应该“见危授命”，另一方面又指出“人生难得”；大骂齐、梁大臣艰危之际不能死节，而他自己却“一生而三化”（颜之推《观我生赋》）。他也意识到了自己精神的分裂矛盾，说自己“每常心共口敌，性与情竞，夜觉晓非，今悔昨失，自怜无教，以至于斯”（《颜氏家训·序致》）。全书共二十篇，成书于隋初。它旨在以传统的儒家思想训诫子弟，“立身治家之法，辨正时俗之谬”无所不备，同时也涉及南北风俗的不同、豪庶好尚的差异、社会思潮的变化、文字音韵的考辨、文人与学者的区分等，其中有些见解具有积极意义，有些记载具有史料价值。如提倡学贵能行，反对不务实际的高谈空论，讽刺南朝士族“肤脆骨柔”的虚弱无能，考辨文字音韵的专章更有学术价值。《文学》篇较全面地反映了作者的文学主张，认为“文章当以理致为心肾，气调为筋骨，事义为皮肤，华丽为冠冕”，并尖锐地批评了齐梁文风。每篇文章都是一篇杂论，常以生动的小故事阐明事理，如《涉务》说：

> 古人欲知稼穑之艰难，斯盖贵谷务本之道也。夫食为民天，民非食不生矣，三日不粒，父子不能相存。耕种之，茠鉏之，刈获之，载积之，打拂之，簸扬之，凡几涉手而入仓廪，安可轻农事而贵末业哉！江南朝士，因晋中兴，南渡江，卒为羁旅，至今八九世，未有力田，悉资俸禄而食耳。假令有者，皆信僮仆为之，未尝目观起一墢土，耘一株苗，不知几月当下，几月当收，安识世间余务乎？故治官则不了，营家则不办，皆优闲之过也。

《颜氏家训》在古代是家弦户诵的必读物，清人说它“其谊正，其意

备。其为言也，近而不俚，切而不激”（黄叔琳《颜氏家训节钞本序》）。一直到现代周作人还说它“理性通达，感情温厚，气象冲和，文词渊雅”（《立春以前·文坛之外》）。它叙事说理时语重心长，行文既不刻板地模拟先秦散文，又不用当时流行的骈体，文笔朴实、平易而又流畅，所以成为风行百代的传统读物。

第七章

魏晋南北朝的小说创作

“小说”一词虽出于《庄子·外物篇》“饰小说以干县令”，但此处“小说”是指毫无价值的琐屑闲谈，并不是指一种叙事文体。班固《汉书·艺文志》将小说列入诸子：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语、道听涂说者之所造也。”就其对小说家的定义而言，仍没有明确的文体特征。可见，古人所谓“小说”主要是指一种无关宏旨的道听途说、街谈巷语。魏晋南北朝小说都是笔记体文言小说，从其题材上可分为志怪与志人两类。这两类小说的作者并非有意写小说，志人者固然将它作为真人真事来描写，志怪者也没有认为所写为虚妄不实，他们都没有自觉地进行艺术虚构。但这无妨此时小说取得了很高的艺术成就，尤其是志人小说《世说新语》成为后来笔记体小说的典范。

第一节 魏晋南北朝的志怪小说

魏晋南北朝的志怪小说从内容上可分为三类：一是记博物异闻，如张华的《博物志》；二是写神仙鬼怪，如曹丕的《列异传》、干宝的《搜神记》、托名陶潜的《搜神后记》和吴均的《续齐谐记》等；三是讲佛法灵异，如王琰的《冥祥记》等。

关于这一历史时期志怪小说的特点和兴盛的原因，鲁迅先生在《中国小说史略》中有相当精当的论述："中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋讫隋，特多鬼神志怪之书。其书有出于文人者，有出于教徒者。文人之作，虽非如释道二家，意在自神其教，然亦非有意为小说，盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣。"志怪小说在六朝特盛的原因有三：中国本土的巫风传统使人们相信神怪鬼灵，汉以来道教的兴起使鬼道愈炽，东汉末小乘佛教的传入更是推波助澜，加深了人们对异域世界的兴趣。

曹丕的《列异传》的内容"序鬼物奇怪之事"（《隋书·经籍志》），可惜全书已经亡佚，只在几种类书中偶见引录。其中《望夫石》记录了一个美丽的民间故事："武昌新县北山上有望夫石，状若人立者。传云：昔有贞妇，其夫从役，远赴国难，妇携幼子饯送此山，立望而形化为石。"故事表现了丈夫"远赴国难"的献身精神，更表现了妻子对爱情的忠贞。《谈生》写一个人与鬼为婚的故事，后因谈生好奇而失去爱妻，以一波三折的情节写出了女鬼对爱情的主动和专一。《何文》《刘伯夷》等故事，都是写人与鬼的斗争并以人取胜而告终，人的机智聪明和勇敢无畏是战胜鬼怪的法宝。每则故事都比较简单，写法上也是"实录"而非"虚构"。张华的《博物志》十卷，内容主要记述殊方异物及古代琐闻，鲁迅先生说"皆刺取故书，殊乏新异"（《中国小说史略》）。但书中所记或能开阔人们的眼界，或能刺激人们的想象，如《八月浮槎》就表现了前人对天外天的美好幻想：

> 旧说云：天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有浮槎去来，不失期。人有奇志，立飞阁于槎上，多赍粮，乘槎而去。十余

日中，犹观星月日辰，自后茫茫忽忽，亦不觉昼夜。去十余日，奄至一处，有城郭状，屋舍甚严。遥望宫中，多织妇。见一丈夫，牵牛渚次，饮之。牵牛人乃惊问曰："何由至此？"此人具说来意，并问："此是何处？"答曰："君还，至蜀郡访严君平，则知之。"竟不上岸，因还如期。后至蜀问君平，平曰："某年月日，有客星犯牵牛宿。"计年月，正是此人到天河时也。

干宝的《搜神记》是六朝志怪小说的代表作。干宝（？—336），字令升，新蔡（今属河南）人，东晋时以著作郎中领国史，所著《晋纪》"直而能婉"，有良史之称。《晋书》本传说他"性好阴阳术数"，尝感于天地间死生鬼神之事，于是"缀片言于残阙，访行事于故老"，搜集古今"神祇灵异人物变化"写成《搜神记》，以"明神道之不诬"（干宝《搜神记序》）。原书三十卷，今仅存二十卷。书中所记虽多为神灵怪异，但它们曲折地表现了人民的鲜明爱憎和人生理想，那些非现实的情节表现了人民现实的愿望：或讴歌面对强权的反抗精神，或描写为民除害的英雄人物，或赞美生死相恋的美丽爱情，因而书中仙灵鬼魂的思想、情感、行为和语言都浸透了人间的气息。

《李寄》和《三王墓》表现了不畏强暴的斗争精神。《李寄》写闽中庸岭有巨蛇作祟，都尉及属城长吏束手无策，竟然听巫祝胡言每年给巨蛇献祭一名十二三岁的少女，已连续有九名少女被害。将乐县适龄少女李寄背着父母"潜行"应募，她凭自己的机智和勇敢杀死了巨蛇后探视穴中，面对被蛇吃掉的"九女髑髅"慨叹说："汝曹怯弱，为蛇所食，甚可哀愍！"这一感叹表现了作者"哀其不幸，怒其不争"的情怀。《三王墓》讲楚国能工巧匠干将莫邪三年为楚王做成一把宝剑，楚王怕他又给别人铸剑危害自己的安全，就寻找借口将他杀死，还想进一步害死他的儿子以斩草除根，其子长大后为父报仇的故事：

楚干将莫邪为楚王作剑，三年乃成。王怒，欲杀之。剑有雌雄。其妻重身当产，夫语妻曰："吾为王作剑，三年乃成。王怒，往必杀我。汝若生子是男，大，告之曰：'出户望南山，松生石上，剑在其背。'于是即将雌剑往见楚王。王大怒，使相之："剑有二，一雄一雌，雌来，雄不来。"王怒，即杀之。

莫邪子名赤比，后壮，乃问其母曰："吾父何在？"母曰："汝父为楚王作剑，三年乃成。王怒，杀之。去时嘱我：'语汝子：出户望南山，松生石上，剑在其背。'"于是子出户南望，不见有山，但睹

堂前松柱下石砥之上，即以斧破其背，得剑，日夜思欲报楚王。

王梦见一儿，眉间广尺，言欲报仇。王即购之千金。儿闻之，亡去。入山行歌。客有逢者，谓："子年少，何哭之甚悲耶？"曰："吾干将莫邪子也。楚王杀吾父，吾欲报之！"客曰："闻王购子头千金。将子头与剑来，为子报之。"儿曰："幸甚！"即自刎，两手捧头及剑奉之，立僵。客曰："不负子也。"于是尸乃仆。

客持头往见楚王，王大喜。客曰："此乃勇士头也，当于汤镬煮之。"王如其言。煮头三日三夕不烂，头踔出汤中，瞋目大怒。客曰："此儿头不烂，愿王自往临视之，是必烂也。"王即临之。客以剑拟王，王头随堕汤中。客亦自拟己头，头复堕汤中。三首俱烂，不可识别。乃分其汤肉葬之，故通名"三王墓"，今在汝南北宜春县界。

小说揭露了统治者滥杀无辜的残忍罪行，表现了人民向统治者复仇的强烈愿望。故事写得非常悲壮，鲁迅先生的历史小说《铸剑》即以这篇故事为题材。

《孝妇周青》控诉了封建社会冤狱滥杀无辜的罪恶，东海孝妇周青奉婆至孝，却不幸屈打成招蒙冤而死，后来这一故事成了关汉卿《窦娥冤》的蓝本。《韩凭夫妇》歌颂了韩凭夫妇忠贞的爱情，鞭挞了统治者的荒淫无耻。《河间男女》写河间一对青年男女两情相悦，女子私许终身，不久男子从军积年不归，女孩顶着父母逼她出嫁的压力，没多久也随之病死。他们之间真挚的爱情感动了天地，少女死而复生使相爱的有情人终成眷属。这则故事具有浪漫的爱情喜剧色彩，它甚至肯定了恋爱自由。如果说《河间男女》是一曲爱情喜剧，那么《吴王小女》就是一曲非常动人的爱情悲剧。当自己与韩重的爱情遭到父亲的摧残以后，紫玉郁郁而死，死后仍钟情于韩重，并主动邀请前来吊丧的韩重在冢内与自己成亲，临别还以明珠为赠。当紫父从韩重那里看到女儿的陪葬品时，误以为韩重"发冢取物""玷秽亡灵"，在父亲要"趣收重"的时刻，女儿突然在父亲面前显灵，向父亲禀报事情的原委。这种生死恋情揭露了古代社会家长在子女婚姻问题上的独断专横，表现了青年男女争取爱情自由和婚姻自主的强烈愿望。《吴王小女》这种情节模式在后来的戏曲小说中常常可以看到，汤显祖的《牡丹亭》可能就是最显著的例子。

《搜神记》的文章继承了前代史家之笔，而非后世小说家之言，笔致简约疏淡，不作细致的刻画描写。干宝在自序中说："虽考先志于载

籍，收遗逸于当时，盖非一耳一目之所亲闻睹也，又安敢谓无失实者哉？”书中所记得自传闻者多，出于作者虚构者为少。

刘义庆的《幽明录》是《搜神记》之后另一部较优秀的志怪小说。刘义庆（403—444），彭城（今江苏省铜山县）人。南朝刘宋宗室，袭封南郡公、临川王。《宋书·刘义庆传》称其为人“性简素，寡嗜欲。爱好文义，才词虽不多，然足为宗室之表……招聚文学之士，近远必至”。一时文坛俊彦如袁淑、陆展、何长瑜、鲍照等都聚集在他周围。著有《世说新语》《幽明录》等。《幽明录》共二十卷，或作十三卷，原书已佚，鲁迅《古小说钩沉》辑得二百六十多则。内容与《搜神记》相近，但比《搜神记》更讲求文采，其中有些故事对唐传奇、元明清杂剧戏曲产生了一定的影响。如《刘晨阮肇》：

> 汉明帝永平五年，剡县刘晨、阮肇共入天台山取谷皮，迷不得返。经十三日，粮食乏尽，饥馁殆死。遥望山上有一桃树，大有子实，而绝岩邃涧，永无登路。攀援藤葛，乃得至上。各啖数枚，而饥止体充。复下山，持杯取水，欲盥漱，见芜菁叶从山腹流出，甚鲜新，复一杯流出，有胡麻饭糁，相谓曰：“此知去人径不远。”便共没水，逆流二三里，得度山，出一大溪。溪边有二女子，姿质妙绝，见二人持杯出，便笑曰：“刘、阮二郎，捉向所失流杯来。”晨、肇既不识之，缘二女便呼其姓，如似有旧，乃相见忻喜。问：“来何晚邪？”因邀还家。其家筒瓦屋，南壁及东壁下各有一大床，皆施绛罗帐，帐角悬铃，金银交错。床头各有十侍婢，敕云：“刘、阮二郎，经涉山岨，向虽得琼实，犹尚虚弊，可速作食。”食胡麻饭、山羊脯、牛肉，甚甘美。食毕，行酒。有一群女来，各持五三桃子，笑而言：“贺汝婿来。”酒酣作乐，刘、阮忻怖交并。至暮，令各就一帐宿，女往就之，言声清婉，令人忘忧。至十日后，欲求还去。女云：“君已来是，宿福所牵，何复欲还邪？”遂停半年。气候草木是春时，百鸟啼鸣，更怀悲思，求归甚苦。女曰：“罪牵君，当可如何？”遂呼前来女子，有三四十人，集会奏乐，共送刘、阮，指示还路。既出，亲旧零落，邑屋改异，无复相识。问讯，得七世孙，传闻上世入山，迷不得归。至晋太元八年，忽复去，不知何所。

这篇志怪小说表现了人们想象中人仙之间的美好爱情，后来成了文人们常用的典故，也是后世许多诗词戏曲常用的题材，如后唐李存勖

《忆仙姿》词：“曾宴桃源深洞，一曲清歌舞凤。长记欲别时，和泪出门相送。如梦，如梦，残月落花烟重。”

志怪小说对后代的影响深而且远，它们不仅丰富了人们的想象，给历代作家提供了他们再加工的题材，而且直接为唐代传奇积累了经验，清代杰出的文言短篇小说《聊斋志异》同样也受惠于它。

第二节 《世说新语》与魏晋南北朝的志人小说

志人小说是与志怪小说相对而言的，大概是鲁迅先生在《中国小说的历史的变迁》中首先使用这一术语，也有的将它称为轶事小说。魏晋南北朝志人或轶事笔记小说不少，如魏邯郸淳的《笑林》、东晋裴启的《语林》和郭澄之的《郭子》、梁代殷芸的《小说》，而成就最高、影响最大的则是宋刘义庆的《世说新语》。

《世说新语》原名《世说》，又名《世说新书》，原共八卷，今存三卷，分为德行、言语、政事、文学、方正等三十六门，其中上卷四门，中卷九门，下卷二十三门，主要记述汉末至东晋间文人名士的言行风貌，所涉及的重要人物不下五六百人。书中所写人物上自帝王卿相、下至士庶僧徒，从中可以看到当时人们尤其是士人的精神面貌、风俗习尚和价值观念，表现了士人对个体存在的肯定、珍惜、依恋和喟叹，展现了他们玄远的精神、脱俗的谈吐、飘逸的风采和超妙的智慧。

此书的上卷虽首列“德行”，但书中名士爱才远甚于敬德，他们毫不掩饰地夸耀自己的才华。曹操欣然领受“乱世之英雄”的品评，全不计较“治世之奸贼”的讥诮。“桓公（温）少与殷侯（浩）齐名，常有竞心。桓问殷：‘卿何如我？’殷云：‘我与我周旋久，宁作我。’”（《品藻》）每个人在才名上当仁不让，为了决出才气的高低优劣，他们经常通过辩论来进行“智力比赛”：

> 许掾（询）年少时，人以王比苟子（王修），许大不平。时诸人士及支法师并在会稽西寺讲，王亦在焉。许意甚忿，便往西寺与王论理，共决优劣。苦相折挫，王遂大屈。许复执王理，王执许理，更相覆疏，王复屈。许谓支法师曰：“弟子向语何似？”支从容曰：“君语佳则佳矣，何至相苦邪？岂是求理中之谈哉！”
>
> ——《文学》

许询与王修第一场辩论各持己说来折服对方，第二场辩论又互换观点来进行论战，可见他们的重心并不是求谈中之“理”，并不以探求真理为目的，而是欣赏论辩中所表现出来的智慧，论辩过程中思辨能力重于

胜过对手的快感和得意之情。

魏晋门阀士族固然看重门第，但更倾倒于一个人的才情、气质和风度，对那些才藻新奇、析理精湛的天才，对那些气宇恢宏、机智冷静的干才，对那些风流潇洒、英气逼人的美男子，这些高傲的世族无不愿意屈尊与其交往，或者对他们表示景仰和羡慕，如《雅量》载：

> 羊绥第二子孚，少有俊才，与谢益寿相好，尝早往谢许，未食。俄而王齐、王睹来。既先不相识，王向席有不悦色，欲使羊去。羊了不眄，唯脚委几上，咏瞩自若。谢与王叙寒温数语毕，还与羊谈赏，王方悟其奇，乃合共语。须臾食下，二王都不得餐，唯属羊不暇。羊不大应对之，而盛进食，食毕便退。遂苦相留，羊义不住，直云：“向者不得从命，中国尚虚。”二王是孝伯两弟。

《世说新语》还写了六朝士人精神生活的另一方面，他们既爱智也多情。“嵇康与吕安善，每一相思，千里命驾”（《简傲》），真是“情之所钟，正在我辈”。连一代枭雄桓温也生就一副温柔心肠：“桓公入蜀，至三峡中，部伍中有得猿子者，其母缘岸哀号，行百余里不去，遂跳上船，至便即绝。破视其腹中，肠皆寸寸断。公闻之，怒，命黜其人。”（《黜免》）任性不羁的“阮籍当葬母，蒸一肥豚，饮酒二斗，然后临诀，直言：‘穷矣！’都得一号，因吐血，废顿良久”（《任诞》）。人们摆脱了礼法的束缚和矫饰，便自然地坦露出人性中纯真深挚的情怀：“桓子野每闻清歌，辄唤奈何，谢公闻之，曰：‘子野可谓一往有深情。’”（《任诞》）

同时，士人们追求人格的独立和精神的自由，追求一种任性称情的生活：“阮籍嫂尝还家，籍见与别。或讥之。籍曰：‘礼岂为我辈设也？’”绝不为名、为利、为禄扭曲自我，率性而行是他们所向往的生活方式，也是他们所企慕的人生境界：“张季鹰纵任不拘，时人号为江东步兵。或谓之曰：‘卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？’答曰：‘使我有身后名，不如即时一杯酒。’”（《任诞》）

在爱智、重才、深情之外，士人们同样也非常爱美。荀粲就公开说：“妇人德不足称，当以色为主。”（《惑溺》）《世说新语》中随处可见到对飘逸风度的欣赏，对漂亮外表的赞叹：

嵇康身长七尺八寸，风姿特秀。见者叹曰："萧萧肃肃，爽朗清举。"或云："肃肃如松下风，高而徐引。"山公曰："嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。"

——《容止》

潘安仁、夏侯湛并有美容，喜同行，时人谓之"连璧"。

——《容止》

裴令公有俊容仪，脱冠冕，粗服乱头皆好。时人以为玉人。见者曰："见裴叔则如玉山上行，光映照人。"

——《容止》

对内发现了自我，才可能对外发现自然。人物品藻与留连山水具有深刻的内在联系，对"容止"的感受与对自然的审美相辅相成，都以情感的日益丰富和审美不断细腻为前提：

王子敬云："从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。"

——《言语》

顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云："千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。"

——《言语》

只有优美高洁的心灵才可能应接如此明丽澄净的山水，对自然的写实在这里表现为对精神的写意，大自然中的林泉高致直接展现为社会中士人的潇洒出尘。

《世说新语》通过历史人物的一言一行一颦一笑来描绘栩栩如生的人物形象，再通过众多的形象来凸现一代名士的精神风貌。作者只是"实录"主人公的三言两语，便使所写人物神情毕肖："顾悦与简文同年，而发早白。简文曰：'卿何以先白？'对曰：'蒲柳之姿，望秋而落；松柏之质，经霜弥茂。'"（《言语》）简文帝的矜持虚伪，顾悦的乖巧逢迎，经这一问一答就跃然纸上。作者从不站出来发表议论，常用"皮里春

秋”的手法月旦人物，表面上对各方都无所谓臧否，骨子里对每人都有所褒贬，如《管宁割席》《庾公不卖凶马》《谢安与诸人泛海》等，在作者不偏不倚的叙述中，不露声色地表达了抑扬可否的态度，笔调含蓄而隽永。

由于书中记述的多是名士们的清谈，所以它的语言受清谈的影响很深。魏晋清谈逐渐由义理探寻转向审美品味。首先它要求以简约省净的语言曲传玄远的旨意，这样才能使名士们“披襟解带”和称叹不已；其次，清谈使用的是当时流行的口语俗语，但谈出来的话语又须清雅脱俗，这使得名士们要讲究声调的抑扬和修辞的技巧，义理上的“拔新领异”必须出之以语言的“才藻新奇”；最后，清谈是一种或明或暗的才智较量，名士们为了在论辩中驳倒对手，不得不苦心磨炼自己的言谈机锋，以敏捷的才思和机巧的语言取胜，因而《世说新语》的语言兼具简约典雅与机智俏皮之美。明王思任在《世说新语序》中评此书说：“本一俗语，经之即文；本一浅语，经之即蓄；本一嫩语，经之即辣；盖其牙室利灵，笔颠老秀，得晋人之意于言前，而因得晋人之言于舌外，此小史中之徐夫人也。”全书所写的内容主要是魏晋的名士风流，“事起后汉，止于东晋，记言则玄远冷俊，记行则高简瑰奇，下至缪惑，亦资一笑。孝标作注，又征引浩博。或驳或申，映带本文，增其隽永，所用书四百余种，今又多不存，故世人尤珍重之”（鲁迅《中国小说史略》），它早已成为历代骚人雅士案头的清供或枕边的读物。

后记

在西南师大跟曹慕樊师读研究生时，我学的专业方向是唐宋文学，回母校工作后教六朝文学和唐代文学，这才发现六朝文学是我的最爱，建安的诗歌，阮籍的《咏怀》，嵇康的论文，曹丕的书信，徐庾的骈文，《世说新语》中的小品，甚至王弼的注本，更不用说陶渊明、谢灵运……无一不让人着迷。一本《文心雕龙》也是常读常新，它对我来说既是古代文论，“也”是而且“更”是优美散文。六朝是一个崇尚美的时代，应用文也全写成了美文：你看看南朝官府那些“劝农文”，哪里是在劝农民下田春耕，活像是在邀士女们游春；哪怕是普通诏令也要着意出奇，“始以创出为奇，后以过前为丽”；即使是祭文也要浓妆艳抹，“雹碎春红，霜雕夏绿”，如此艳丽的色彩，如此精巧的语言，读来叫人真不知道是该伤心还是该动心。

二三十岁的青年正血气方刚，我下定决心要写多卷本的“六朝精神现象”。为此我还去死啃黑格尔的《精神现象学》，贺麟、王玖兴先生译的这两册书，就我当时的哲学修养而言简直就是天书，《精神现象学》一点也不像“现象”那样一目了然。为了读懂这部“天书”，我听从张世英教授的“经验谈”，先去读黑格尔的《小逻辑》，发现《小逻辑》一点也不“小”，对我而言同样也是一部“大书”。又去读张世英先生的《论黑格尔的逻辑学》（上海人民出版社1982年版）和《黑格尔〈小逻辑〉绎注》（吉林人民出版社1982年版）。将这些书都读完了再重温《精神现象学》，读起来照样还是似懂非懂。看来，要写多卷本的“六朝精神现象”，说好听点是年轻人的学术勇气，说残酷点是年轻人对学术的无知——当时“勇气”和“无知”也许是一回事。于是，我准备先做个案研究，最初打算写王弼，由于教学工作的需要和材料熟悉的程度，后来决定先写陶渊明，这就有了现在的那本《澄明之境：陶渊明新论》。为了弄懂魏晋玄学，为了更好地理解陶渊明，我又学习了先秦的《周易》《老子》《庄子》和《论语》，这就有了现在的《戴建业精读老子》（初版

书名为《老子现代版》，上海古籍出版社2002年版）和几篇关于《庄子》的学术论文。

虽然教了多年六朝文学，但从来没有想到要写一本六朝文学史。几年前我所在的文学院进行教材建设，恰好我校出版社邀我主编一套“中国文学史”。早年刘大杰先生的《中国文学发展史》，郑振铎先生的《插图本中国文学史》，虽都由他们一人独编，但现在几乎没有学校采用。时下各大学用的《中国文学史》都成于众手。成于众手的优点是“众人拾柴火焰高”，缺点是容易“各吹各的调”，编者的水平参差不齐，体例和笔调也难以统一。拟写的四卷本《中国文学史》，原分别请四位朋友执笔，让他们每人独写一卷。我刚写完六朝文学部分，教育部就通知大学必须统一用“马工教材”。唐代文学部分刚一开头就得“煞尾”，只好将六朝文学这部分单独出版。

作为一本文学史，《六朝文学史》得吸纳已有的研究成果，当然也融入了我自己的读书心得。据说，今天人们的阅读兴趣日趋淡薄，但愿拙著大家读起来不那么痛苦，读完后还多少有点收获。

如此而已，岂有他哉！

戴建业
2018年12月16日晚
剑桥铭邸枫雅居

六朝文学史

产品经理 | 张莉莉
产品总监 | 贺彦军
出品人 | 吴畏
书籍设计 | 陆震
技术编辑 | 顾逸飞

文本阐释的内与外

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
代序：文本阐释的多样性与有效性——在《文本世界的内与外》国际学术会议开幕式上的致辞
论庄子“逍遥游”的心灵历程及其归宿
玄学的兴盛与论说文的繁荣——正始论说文的文化学阐释
入世·愤世·超世——比较分析左思、鲍照的人生境遇与人生抉择
由自卑到超越的心灵历程——论左思的创作
“委心”与“委运”——论陶渊明的存在方式
论元嘉七言古诗的诗史意义——兼论七言古诗艺术形式的演进
“忧愤”与“激荡”——元嘉士庶的人生际遇及其诗歌的情感基调
论谢灵运的情感结构及其诗歌的形式结构
生命的激扬与民族的活力——论李白的意义
理性与激情的交融——论闻一多的学术个性
从“中国诗的现代化”到“现代诗的中国化”——余光中对中国现代诗的理论构想
论“诸子还原系列”的学理意义
“人民性”在中国古代诗歌研究中的命运——对一种批评尺度及其运用的回顾与反思
文化认同与文化转型——张之洞与福泽谕吉《劝学篇》的比较分析
买椟还珠——大学中文系古代文学教学现状与反思
后记
注释

文本阐释的内与外

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
文本阐释的内与外 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7157-6
I. ①文… II. ①戴… III. ①中国文学 - 古典文学研究 IV. ①I206.2
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第085001号

出版人：陈徵
责任编辑：陈蔡
特约编辑：汪超毅
封面设计：陆震

书名：文本阐释的内与外
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm × 960mm 1/16
印张：21.5
字数：219 千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-7,000
ISBN：978-7-5321-7157-6 / I·5720
定价：58.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

代序：文本阐释的多样性与有效性

——在《文本世界的内与外》国际学术会议开幕式上的致辞

尊敬的海内外各位来宾、尊敬的校党委副书记覃红教授、尊敬的中文一流学科负责人胡亚敏教授、尊敬的与会代表和听众朋友们：

早上好！

在这酷热难当的盛夏时节，大家仍然勇敢地跳进武汉这座火炉来参加本次盛会，不少代表边在微信群中高喊“武汉热死了”，边买高铁或飞机票来到武汉，大家这种对学术的虔诚与热情，我们学科全体同仁都深为感动，在此，请接受我对所有代表诚挚的敬意和谢意！

改革开放的这四十多年来，古代文学研究从政治舞台上的“吹鼓手”，逐渐退隐到了“灯火阑珊处”，表面上看它的地位似乎一落千丈，实际上恰恰是在向它的学术本位回归。因此，在它越来越被边缘化的同时，它也就越来越被当作学术——学术本来就是“荒江野老屋中”素心人的孤寂行为；也因此，这四十多年来古代文学研究硕果累累，在座的各位学术名家和学术新秀，既是这些成果的见证人，也是这些成果的创造者。

每一次重大的胜利之后，我们都应该打扫战场和总结经验，更何况在古代文学研究的过程中，学术研究目前也面临着许多瓶颈，对文本世界的内与外有许多困惑。我们古代文学学科与《文艺研究》编辑部联合主办这次国际学术研讨会，便是打扫战场的初步尝试，以寻求古典文学研究新的突破。这次大会的宗旨是：探讨中国古代文学内部研究与外部研究的差异与通融，探究文本阐释的多样性与有效性。

中国古代文学研究，从过去的单一视角变成了现在的“多重视域”，从过去的“作品”（work）变成了现在的“文本”（text）。“多重视域”中有不少视域移植于西方，现代意义上的“文本”概念更非华夏所本有，连

这次大会的名称“文本世界的内与外”也源于西方，因为“文本世界”这一术语出自西方的“文本理论”，而把文学研究分为内部研究与外部研究则出自韦勒克等西方文艺理论家之手。遗憾的是，除了包括与会的少数学术名家之外，包括我在内的许多古代文学研究者对“文本”概念不甚了了。我们把“文本”当作“作品”的同一概念，用“文本”代替“作品”不过是追求时髦。不仅仅是对“文本”概念不甚了了，我们对西方所有新流派、新方法、新术语都是囫囵吞枣。我曾在一本论文集的自序中说过，这几十年来“西方‘历时性’的学术进程，在中国‘共时性’地全面铺开，存在主义、结构主义、形式主义、精神分析、符号学、解释学、传播学、接受美学、后现代主义、后殖民主义、西方马克思主义……一个新流派还没有混到眼熟，另一个新流派就挤到前排；一种新方法还没有学会，另一种新方法就取而代之。学者们在这些新学派、新方法、新概念面前目迷五色”。各种新理论、新方法一齐涌进中国，一方面是时间太短难以消化，一方面是过于浮躁难以沉潜，我们对这些新东西的接受，基本上采取猴子摘果子的办法——一边摘一边扔，扔到最后手头一个不剩。

任何一种新的研究方法，并不是理论上“知道如何”运用，便会在实践中“能够如此”应用。正如写诗一样，不是你明白了平仄、押韵、对仗，就能写出优美的格律诗来。譬如被视为文学内部研究的现代语言批评，从俄罗斯形式主义到英美新批评派，引进之初古代文学学界不少学者跃跃欲试，出现了不少的论文，并留下了少数名著，但很快大家都对此兴趣索然，转而抢占其他 “学术高地”。从整体上来说，我们至今对俄罗斯形式主义和英美新批评仍旧似懂非懂。形式主义也好，新批评也罢，都旨在确立文学语言的独立性，追求文学批评近似于自然科学的客观性，建构一种“科学的文学研究”，为此他们切断作者与作品的联系，极端地宣布“作者死亡”，高调地批判作者的“意图谬误”。这种研究模式与西方的文化传统有关，从康德追问“我们能认识什么”，到罗素追求“知识的确定性”，他们要把所有研究都提升至“科学”的水平。我们的文化传统对此却十分隔膜，古代虽然有汗牛充栋的诗话文话，虽然它们也不乏真知灼见，但绝大多数诗话文话作者并没有追求研究的客观性，甚至还没有明确意识到是在进行文学“研究”，他们不过是兴之所至的文学消遣，是对诗文高下任心的随意褒贬。说实话，由于习惯了打一枪换一个地方，我们远没有取到形式主义和新批评的“真经”。未能取到形式主义和新批评的“真经”的另一个原因，是我们许多研究者的知识储备不足，要按形式主义和新批评的路数去研究中国古代诗歌，需要音韵、文字、音乐等知识的积累，还需要懂得并能领略古代诗文的艺术技巧，然而，

从电视上某些古代文学教授一谈古代文学便丢人现眼的情况来看，少数传授古代文学的大学教师可能连平仄都一窍不通。

岂止是对形式主义和新批评浅尝辄止，我们对其他新理论新方法也是在跑马圈地。

对传统研究方法的继承和发扬，在座的各位学者做得十分出色，但不可否认在追逐现代学术转型过程中，不少传统的述学体式已经式微甚至绝传。十年前在《读书》上发表的一篇长文《别忘了祖传秘方》中，我不无遗憾地感叹说，以“别录”这种体式来总结古代学术，“自有其他学术概论或学术史所不可替代甚至无法比拟的长处”。近十几年来，萧驰阐发中国的“抒情传统”，周裕锴总结“中国古代阐释学”特征，蒋寅诠释中国“古典诗学”，傅道彬审视“礼乐文化和周代诗学精神”，葛兆光辨析“背景与意义”，与会的先生们各自正从不同路径梳理或反省传统研究方法，这些反省和梳理对当下的古代文学研究都极具启示意义。不过，从总体上看，我们对传统研究方法的运用，用黑格尔的话来说仍停留于“自在”的阶段，远没有达到“自为”的水平，就是说我们还没有真正的理论自觉。比如“知人论世”的研究方法用得十分普遍，可它到底具有多大的可靠性和有效性？它是否能够“切中”古典文本？就“知人”而言，我们常常是先通过作品来了解作者，再回头又以作者来分析作品，一般情况下都在进行这种“阐释的循环”。以作品来认识作者其实十分危险，人们过分地相信“文如其人”的古训，以致忘记了元好问“心画心声总失真”的提醒。试想一下，人们在夜深人静的时候，对自己的枕边人尚且言不由衷，对古代作家以诗文立命的门面话怎么可以轻信？在很多场合，语言并不是在表现自我，恰恰是在遮蔽真我。如何从纸面上的文字，读出纸背后的真情，这需要丰富的社会阅历，也需要深厚的专业功底，更需要清醒的问题意识。“知人”不易，“论世”亦难。在古代文学研究过程中，许多学者可能早有觉察，“论世”这种方法有时候同样并不靠谱，如杜甫“会当凌绝顶，一览众山小”的目空一切，产生于富丽繁华的大唐盛世，杜牧的“叱起文武业，可以豁洪溟”这种把地球当足球踢的豪言壮语，则出现在风雨飘摇的晚唐衰世。可见，从这些诗句并不能推断“世情”，从“世情”也未必能把握文本。

今天，我们有没有可能熔冶中外研究方法于一炉？有没有可能打通古代文学的内部研究和外部研究？有没有可能在研究方法多样性的前提下确保阐释的有效性？我们正期待所有专家的卓识宏论。

每一种研究方法都不可能包打天下，每一种研究方法都有其亮点与盲点，学术大家才能掌握十八般武艺，像我这样的普通学者学会一种招式就十分可观。关键是我们要有内在的坚守，不跟着风气转移而随波逐流，在古代文学阐释的实践中掌握一种研究方法的精髓，并将它运用到出神入化的程度，这种研究方法就成了我们自己的“拿手好戏”。在学术研究方法这一问题上，可以别古今，不必分中外，把哪种方法玩成了“绝活”，把哪种理论推向了顶峰，哪种方法理论就属于我们自己，哪种方法理论都必须倾听“中国声音”。乒乓球起源于英国的桌球，但在今天的世界乒坛上我们打遍天下无敌手，乒乓球于是便成了我们的“国球”。

文学研究方法的多样性，正昭示了我们精神生活的丰富性。古代文本世界的内部研究与外部研究，既是一种智力活，又是一种技术活，因而，既要有功力，也得有见识，更须有才华。与会学者有的执学界牛耳，有的是学界前锋，有的是学界新秀，“人人握灵蛇之珠，家家抱荆山之玉”，大家无不才、学、识兼备，因而，过去的几十年我们干得很好，未来几十年我们将干得更好！

凭大家治学的才气与热情，凭对学术的敬畏与虔诚，我们祝愿并深信本次大会将圆满成功！

谢谢！

2018年6月28日

论庄子“逍遥游”的心灵历程及其归宿

对个体存在高度自觉的庄子，不仅面对着一个强大而又异己的物质世界，同时也面对着一个僵硬抽象的伦理世界，他深切地认识到自我既有“丧己于物”的可能，又难免“失性于俗”的危险。[1]因而，竭力避免自我为异己的世界所淹没或吞噬，找回并占有自我的真正本质，确保自我的精神自由就成为他注目的中心，这样，“逍遥游”也顺理成章地构成了《庄子》的头号主题（因而本文论及的“逍遥游”不限于《逍遥游》一篇）。不过，庄子逍遥游所追寻的并不是个体现实的逍遥，他曾多次明白地交代过“逍遥游”只是“游心”而已，如《人间世》说“乘物以游心”，《德充符》说“游心乎德之和”，《应帝王》也说“游心于淡”，正如刘武所言，庄子的“逍遥游”只是“心意之逍遥”。[2]既然逍遥游的承担者是心灵，那么实现逍遥游必须经由哪些心灵历程？逍遥游的归宿又是怎样？迄今似乎还没有人进行这样的追问。庄子在《逍遥游》和《大宗师》等篇中倒是详细地描述了实现逍遥游的途径，《大宗师》说：“参日而后能外天下；已外天下矣，吾又守之，七日而后能外物；已外物矣，吾又守之，九日而后能外生；已外生矣，而后能朝彻；朝彻而后能见独……”“外天下”“外物”“外生”恰好与《逍遥游》中的“无名”“无功”“无己”相互对应，它们既标划了达到逍遥游的心灵历程，同时也暗含了逍遥游的最终归宿。

一

《逍遥游》作为《庄子》的开篇，有意无意地标示了全书的重心所在。自我怎样才算是“逍遥游”呢？从“水击三千里”的鲲鹏到嘲笑鲲鹏的蜩与鸠雀，从耿耿于世俗毁誉的俗人到能“辩乎荣辱之境”的宋荣子，从自然界的动物到社会中的人都不能逍遥游，因为他们的一切行动都是在现实世界中展开的，因此不论大小尊卑都没有超脱“天下”的一切束缚之外。真正的逍遥游是“乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷”。“无穷”就是本篇和《应帝王》中的“无何有之乡”。《齐物论》也指出过逍遥游的所在：“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”，“无谓有谓，有谓无谓，而游乎尘垢之外”。“无穷”“无何有之乡”“尘垢之外”等等就是“天下”之外。这个表面看来超脱于尘垢之外的“无何有之乡”其实是庄子心灵中的幻境。逍遥游只是自我与自我发生纯粹的关系，它阻断了与外在世界的一切关联，自我遨游于自我心境之中。骑日月、御飞龙、乘云气，看上去是那么寥廓幽远，其实不过是他在“游心”而已。

原来庄子实现逍遥游的起点是将自我彻底地孤立化和抽象化，从具有多方面规定的现实关系中逃离出来，退避到自己封闭的内心中去。“外天下”就是让丰富复杂的外在现实在心灵中成为空白，把自我向内完全集中到自身。通过这种心灵的内在化过程以后，自我摒弃了任何外在依赖而只依赖自我本身，自我与自我的同一保证了自我的逍遥，不必像鲲鹏去南溟要待六月的“海运”，不必像鸠雀只能起落于“榆枋之间”，也不像宋荣子还得“辩乎荣辱之境”。

庄子的逍遥游何以要在自我的心境中进行呢？这是当时严酷的现实逼迫的结果。当时的自然和社会都作为异己的力量压迫着人，自我在外在现实中感受不到任何“在家之感”，只能感受到冷酷的必然性主宰着一切。庄子把这种奴役人的必然性称为“命”。“命”的力量既不可抗拒，也不可捉摸，它在冥冥中摆布人，捉弄人，或者将王冠赐给无赖，或者将厄运送给忠良；力争富贵的反而贫穷，企求显达的不免潦倒。《大宗师》中的子桑霖雨十日而家无宿粮，他对自己贫困至此的原因十分困惑：“吾思夫使我至此极者而弗得也。父母岂欲吾贫哉？天无私覆，地无私载，天地岂私贫我哉？求其为之者而不得也。然而至此极者，命也夫！”人在任何情况下都是命运的玩偶，只有老老实实听候它的发落

——“无以人灭天，无以故灭命”（《秋水》）。

逍遥游不可能外在地表现于任何一种生活方式中。要么被不可认识的“命”所捉弄，要么被人为的仁义所桎梏，在身外的世界找不到一点安慰，所以，自我不得不从这个颠倒、冰冷、外在的世界逃回到自身，并断绝自我与这个世界的联系，从不能给他解脱的现实逃回到心灵，使自我疏离并超脱于这个世界之外，这才算走完了逍遥游的第一步：“外天下”。于是，外在的不逍遥就转化成了内在的逍遥。

然而，并不是说想超拔于现实世界之外，自我马上就可以隔绝与外界的联系。生活中悲欢离合的交替，社会上邪恶与正义的消长，总要与人发生现实的或精神的联系，一发生联系就会形成彼此的牵扯和依赖，一形成依赖就不可能“逍遥游”。而要让精神固持于自身，自我就得对现实中的大小事物和巨细变化毫不动心。怎样才能做到这一点呢？眼见窃国贼成了万人畏恐的君侯，诚实正直者反而惨遭杀戮，能不愤慨激怒？眼见奸佞恶棍腰缠万贯，而勤劳百姓却饱受饥寒，能不感慨万端？只要肯定善恶、死生、贫富、穷达等差别的实在性，在理智和情感上就会产生好恶、取舍，就不可能不为这些变故所动心，这样“外天下”就成了一句痴人说梦的空话。因此，要在精神上“逍遥游”就须“外天下”，而要“外天下”就不得不“外物”。这样，庄子的逍遥游就转入了另一个心灵历程：“外物”。

他“外物”的法宝就是齐物——在心灵中抹杀万事万物差别的实在性，生即死，富即贫，穷与通是一回事，大与小并无二致……因而，自我就不必为生而烦恼，也不必为死而恐惧；不会因为通而骄人，也不会因为穷而沮丧。通过对一切存在物差异性和确定性的否定，自我就可以等视一切了，对任何事变就可以一律漠然视之：“万事皆一也……物视其所一而不见其所丧，视丧其足犹遗土也。”（《德充符》）这样，任何人生的变故祸福对我都毫无区别，于是就产生了自我的不动心状态：“生而不说，死而不祸。”（《秋水》）对一切事物的这种漫无差别的态度，使自我摆脱了外物的影响和束缚，虽然他不能指使命运赐给他王冠而不是枷锁，但他可以认为枷锁和王冠是一回事；虽然不能肯定自己必致通显而不会潦倒，但他可以觉得通显和潦倒毫无差别。无论是戴王冠还是戴枷锁，无论是做诸侯还是当乞丐，都不妨碍他“心意之逍遥”。

从心理现象上看，超脱了现实关系的自我是逍遥的，但这种逍遥是通过否定一切客观存在的确定性和差异性、通过躲进自我的意识之中赢

得的，因而它实质上是逍遥游的幻影，逃进心灵中的自我并不能给现实存在的自我带来逍遥。作为主体的自我必然要“超出自身”，离开了所生活于其中的客观世界，他甚至没有办法获得对自身的确证，因为自我总是“由对象而意识到自己”的，“没有了对象，人就成了无”。[3]而且，生活于现实世界中的自我尽管可以主观上宣称身外的世界虚幻不实，但它却又以其千差万别的形态呈现在自我面前，因此，自我就会摇摆于自身同一和依赖于外在实在之间，“口头上宣称所看见、所听见的东西不存在，然而它自己本身却看见了，听见了”[4]。庄子一方面说世事原本无是无非，另一方面又驳斥儒家的仁义道德；一方面说“彼是莫得其偶”（《齐物论》），另一方面又要分出个古与今、天与人来；一方面在理论上“齐一死生”，另一方面又在情感上以生为“赘疣”，以死为“至乐”；一方面宣称无所谓大小与远近，另一方面又分别出鲲鹏展翅南溟与鴳雀起止于枋榆。

庄子没有也不可能永远龟缩于自我之中，他与身外的世界总在不断地发生肯定或否定的关系，他免不了要与惠施等人争论是非曲直，免不了要对窃国的诸侯投以鄙夷的眼光，还免不了要对儒家的虚伪仁义心怀愤愤。看来仅仅在自我意识中“外天下”和“外物”，本身就已逻辑地肯定了“物”和“天下”的客观存在，只要还存在拼命想“外”“天下”和“物”的自我，“天下”和“物”就必然会与这个自我发生现实的关系，连庄子也不得不承认“绝迹易，无行地难”（《人间世》），个体总要将其活动展现于相互依赖的现实世界。自我反复声称已忘掉外物和天下的时候，恰恰说明他还没有忘掉外物和外天下，这正如睡者声明自己已进入梦乡，恰好表明他还没有成眠一样。

二

因此，为了达到逍遥游的精神境界，自我又得开始新的心灵历程：“外生”——彻底泯灭“自我意识”，即《逍遥游》中所说的“无己”。只有“无己”的人才是庄子所谓的“至人”，只有“至人”才能逍遥游。

在心灵中将“天下”和“物”“外”掉，身外的客观事物并不因此而化为乌有，自我仍然受它的必然性所左右。自我不能使身外世界归于寂灭，于是回过头来使自我意识归于消亡；不能“外天下”和“外物”，于是就反过来“忘己”。“物”与“我”的对峙就是逍遥游的否定，自我为了自身的逍遥，在不能“外物”的情况下只好“外生”了。《德充符》说：“死生、存亡、穷达、贫富、贤与不肖、毁誉、饥渴、寒暑，是事之变，命之行也。日夜相代乎前，而知不能规乎其始者也。”死生穷达这些冥冥的必然性无视人们美好的愿望和虔诚的祝福，它们像影子一样缠着人，可又不像影子那样顺着人。无奈，自我只好通过放弃自己的欲求、意志、目的，使自己消解于身外的世界，把本来与自己扞格的命运当作自己的目的，命运的滥施淫威反而成了自我目的的实现。《大宗师》说子舆得病后，“曲偻发背，上有五管，颐隐于齐，肩高于顶，句赘指天”，自己被病魔折磨成这般模样，他不仅“其心闲而无事”，还感恩戴德地赞叹道：“伟哉！夫造物者将以予为此拘拘也。”个体自觉地否弃了自己的意志，既不求生又不求死，既不求福也不求祸，已近于社会学意义上的死亡，自己的一切都听候命运的发落：“浸假而化予之左臂以为鸡，予因以求时夜；浸假而化予之右臂以为弹，予因以求鸮炙；浸假而化予之尻以为轮，以神为马，予因以乘之，岂更驾哉！”一个动物如果违背了自己的本性也会反抗，把人的手臂变成了公鸡还要笑嘻嘻地领受，庄子为此解释说：“夫得者，时也；失者，顺也。安时而处顺，哀乐不能入也，此古之所谓县解也，而不能自解者，物有结之。且夫物不胜天久矣，吾又何恶焉！”（同上）不能灭天就“灭”己，毁灭了自己的意志和欲求以后，人与世界的对抗和解了，一切内在和外在的束缚解除了，“外天下”和“外物”所不能实现的逍遥游现在实现了。

《逍遥游》巧妙地阐述了只有“无己”才能逍遥游：“若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎待哉！故曰：至人无己，神人无功，圣人无名。”唐成玄英把“至人”“神人”“圣人”解释为同一的概

念："至言其体，神言其用，圣言其名。故就体语至，就用语神，就名语圣，其实一也。"[5]今天的解庄者仍多沿用此说。从庄子"彼且恶乎待哉"的强烈语气看，无待是逍遥游实现的前提，而"无名"的"圣人"和"无功"的"神人"则都有所待。求名就是要求得社会对自己的承认，必然要斤斤计较世人的毁誉，因此求名者不能摆脱社会的束缚；"圣人"则置世人的毁誉于度外，做到"举世而誉之而不加劝，举世而非之而不加沮"，这种"无名"的"圣人"才算走完了逍遥游的第一步："外天下"。不过，"无名"的"圣人"仍然汲汲于事功，只是求有大功于天下而不求有美名于天下而已。建立事功离不开物质实践和精神劳作，这样就要形成对身外之物的依赖。"圣人"只"外天下"而不能"外物"，"外物"只有"神人"才可做到。"神人"不仅无意于世俗的名声，而且放弃了对事功的追求，所以《逍遥游》说"神人"不"肯以物为事"。"神人"虽然不为功名所累，但还有清醒的自我意识，没有达到"无己"的境地。"有己"就必然"有待"，因为有"彼"就必有相对待的"此"。"藐姑射山"的"神人""不食五谷"，"而游乎四海之外"，但还是免不了要"吸风饮露"（《逍遥游》），只有"无己"的"至人"才足以当"彼且恶乎待哉"。

"圣人""神人""至人"的不同层次分别在《庄子》其他篇中随处可以找到佐证。《天地》说："事求可，功求成，用力少，见功多者，圣人之道。"《徐无鬼》也说："圣人并包天地，泽及天下，而不知其谁氏。"这明言"圣人"求功但不求名。"神人"呢？《人间世》有一则寓言说：子綦在商丘看到一棵大树，其枝拳曲不能做栋梁，树干木纹松散不能做棺椁，所以才免遭斤斧之伐而长得又高又大。他对此感叹道："此果不材之木也，以至于此其大也。嗟乎神人，以此不材！"同篇另一段文字说，古人凡白额的牛、鼻孔上翻的猪和生痔疮的人都不用来祭河，巫祝以为这种动物和人不吉祥，但正是这些有缺陷的动物和人因此保全了性命，庄子于是赞叹道："巫祝……以为不祥也，此乃神人之所以为大祥也。""神人"不求功更不求名，只求以不才、无用避免人为的伤害，自己得以享尽天年，可见，"神人""无名""无功"但不能"无己"。真正能"无己"的是"至人"，《秋水》中又把"至人"称为"大人"："大人无己"。因此，"圣人"不能与"至人"或"大人"相提并论，《则阳》说："客，大人也，圣人不足以当之。"同时，"圣人"也要比"神人"低一个层次："圣人之所以駴天下，神人未尝过而问焉；贤人所以駴世也，圣人未尝过而问焉……"（《外物》）"圣人"比不上"至人"和"神人"，"神人"则高于"圣人"而低于"至人"，因为"神人"以无用而求享天年，没有达到"至人无己"之境。

本文之所以费许多“笔墨”阐述“至人”“神人”“圣人”的区别，是由于它们不仅关涉对《逍遥游》的理解，更涉及从整体上正确把握庄子逍遥游的本质。庄子的逍遥游并非常人的本能所能实现，而是要凭借复杂的精神活动，即通过自觉而且不断的否定过程，自我才能为自己赢得这种境界。如果是一个不断的否定过程，那么它就不是瞬间的顿悟可以完成，而是必须经过漫长的心灵历程才能实现。《大宗师》将这个心灵历程描述为“外天下”—“外物”—“外生”，它们刚好与《逍遥游》中的“无名”—“无功”—“无己”相对应。

三

《庄子》中“外生”“无己”“丧我”“坐忘”的含义相同，它们既是逍遥游的实现，也是逍遥游的前提。

现在的问题是：自我怎样达到“外生”“丧我”或“无己”？《大宗师》对此有过很具体的阐述：“颜回曰：‘回益矣。’仲尼曰：‘何谓也？’回曰：‘回忘仁义矣。’曰：‘可矣，犹未也。’他日复见曰：‘回益矣。’曰：‘何谓也？’曰：‘回忘礼乐矣。’曰：‘可矣，犹未也。’他日复见，曰：‘回益矣！’曰：‘何谓也？’曰：‘回坐忘矣。’仲尼蹴然曰：‘何谓坐忘？’颜回曰：‘堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。’仲尼曰：‘同则无好也，化则无常也。而果其贤乎！’”“忘仁义”和“忘礼乐”只是做到了“外天下”和“外物”，所以说“犹未也”，“坐忘”才是“外生”“无己”“丧我”的境界，因此庄子借孔子之口大加称赞：“丘也请从而后也。”“坐忘”是怎么一回事呢？成玄英对后几句解释说：“堕，毁废也；黜，退除也。虽聪属于耳，明关于目，而聪明之用，本乎心灵。既悟一身非有，万境皆空，故能毁废四肢百体，屏黜聪明心智者也。”[6]不仅要泯灭自我意识，还要征服自己的生理机能，庄子的“无己”在这儿表现得最为彻底，否定自己意识、欲求还不够，还得禁绝生命的激情与冲动，做到像《齐物论》中所说的那样“形如槁木，心如死灰”，或者像《知北游》中所描述的那样“形若槁骸，心若死灰”。

要想逍遥游就得“无己”，要“无己”就得去掉自己的情欲和意志，不管意志高尚还是卑下，情欲强烈还是微弱，对它们都得无知无觉、无拒无迎。当然，意志和欲求的否定须经过长期的自我搏斗，庄子在《庚桑楚》中提出摒弃二十四种生命的渴求：“贵、富、显、严、名、利六者，勃志也；容、动、色、理、气、意六者，谬心也；恶、欲、喜、怒、哀、乐六者，累德也；去、就、取、与、知、能六者，塞道也。”把上面这些生理或心理的机能去掉，生命的欲望之火就会熄灭，生命的意志冲动就将消亡，只剩下气息奄奄的残余躯壳，这样才进入了“至人无己”的行列。

除了“堕肢体，黜聪明，离形去知”外，顺世、游世也是达到“无己”“丧我”“外生”的途径。《德充符》中讲到卫国的丑人哀骀它，无君人

之位以济人之死，无储聚之粮以饱人之腹，无过人之识以正人之误，又以面目丑恶骇天下，然而，男子和他相处不忍离开，女性见他后央求自己的父母说："与为人妻，宁为夫子妾。"是什么使他有这么大的魅力呢？原来只是"未尝有闻其唱者也，常和人而已矣"。"和而不唱"就是顺世，它与"坐忘"只是方法上稍有不同，二者的实质殊无二致：交出自我。顺世或游世不是"堕肢体，黜聪明"，而是把本真的自我消解在他人的存在方式之中。削除或平整掉与他人的差异之处，也就是以他人的意志来取代自己的意志，以他人的欲望来替代自己的欲望。自我交出了自己的本真存在，在他人的发号施令中偷生："彼且为婴儿，亦与之为婴儿；彼且为无町畦，亦与之为无町畦；彼且为无崖，亦与之为无崖。达之，入于无疵。"（《人间世》）"形莫若就，心莫若和"（同上），让身与心都失去自己的本真形态。这种顺世和游世就是与常人杂然共在，在这种杂然共在的非本真存在方式中，自我被抽象为人的平均数——"常人"。自我变成了"常人"就算是"无己"了，因为"常人"谁都不是，"常人"事实上就是无"此人"，自我在"常人"中被融化掉了。庄子对他的这一招很有些得意："人能虚己以游世，其孰能害之！"（《山木》）的确，存在自我就必有失去自我之虞，假如在他人或社会剥夺自我以前，自我把自身预先出让给"常人"，已经没有了自我的时候谁还能剥夺自我呢？"游世"的本质和方式就是"虚己"，"虚己"与"无己""外生""丧我""坐忘"是一回事。

庄子有时也讲"外化而内不化"（《知北游》），《人间世》中还说过："内直而外曲。内直者，与天为徒。与天为徒者，知天子之与己皆天之所子……外曲者，与人之为徒也。擎跽曲拳，人臣之礼也。人皆为之，吾敢不为邪？"人们惯于将"内直外曲"和"外化内不化"，理解为通过外表上失去自我而真正内在地占有自我，庄子自己却说得很明白："内直"就是把自己同化于无所不在而又一无所在的"天"——"与天为徒"；"外曲"就是把自我消失在他人之中——"与人为徒"。前者是把自我交给"天"或"命"或"道"，后者是把自我拱手让给"常人"，交出自我是一致的，差别只是交出自我的对象不同罢了。

没有"无己""外生"或"丧我"就不能逍遥游，因此《庄子》中反复讲"无己""虚己""坐忘""外生""丧我"。人们常常在这个问题上缠绕不清，因此没有理解"吾丧我"的真谛（《齐物论》），反而认为"吾丧我"中的"我，指偏执的我，吾，指真我"。[7]把"我"释为"偏执的我"或"假我"，把"吾"释为"真我"或"真吾"，既缺乏语义学的根据，又不

符合庄子的本意，同时也与前人的理解大相径庭。许慎释“吾”为“‘我’自称也”。[8]《尔雅·释诂》曰：“吾，我也。”他又释“我”为“施身自谓也”。段玉裁注说：“不但云‘自谓’，而云‘施身自谓’者，取‘施’与‘我’古为叠韵。‘施’读施舍之施，谓用己厕于众中，而自称为则‘我’也。……《论语》二句而‘吾’‘我’互用。……盖同一‘我’义而语音轻重缓急不同。”[9]《庄子》中也常有“吾”“我”互用的：“彼近吾死而我不听”，“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也”（《大宗师》）。“吾”“我”互用与意义无关，更没有“真我”“假我”之别，只是由于二字“语音轻重缓急不同”，“吾”“我”互用以求声调顺口而已。庄子为了实现逍遥游，要舍弃“假我”，更要舍弃“真我”。“我”是“厕于众中而自称”的，有“真我”必定有他人或他物与之对待，有了对待就不能无待，不能无待谈何逍遥游？郭象的理解近于庄意：“‘吾丧我’，我自忘矣；我自忘矣，天下有何物足识哉！故都忘外内，然后超然俱得。”[10]“吾丧我”就是主体的失落，就是自我意识的消亡。“苔焉似丧其耦”（《齐物论》）是对失落自我后的状态的描写，“耦”即匹对或对偶。物与我为对偶，丧我于内必定丧物于外，无己无物无彼无是：只有“是亦彼也，彼亦是也”，才可能是“彼是莫得其偶”（《齐物论》），这样才可能实现“恶乎待哉”的逍遥游。

四

丧我于内与丧物于外的逍遥游，其物我两忘的状态与审美的物我两忘表面上十分相似，因此有的美学家把逍遥游说成是一种“审美态度”。[11]其实，逍遥游的物我两忘与审美的物我两忘是似是而非的两种东西，把逍遥游归结为审美不仅不能抬高逍遥游的身价，反而把二者的本质都给歪曲了。

首先，审美与逍遥游的发生过程不一样。审美是审美主体与审美对象的一见倾心，无须经过理智的算计、概念的抽象或逻辑的演绎，是审美主体在一瞬间内进入的境界，其中直觉或敏感起着主导作用。审美就是“充满敏感的观照”，它“一方面涉及存在的直接的外在方面，另一方面也涉及存在的内在本质”，审美并没有把这两个方面分为两个过程来进行，“而是把对立的方面包括在一个方面里，在感性直接观照的同时了解到本质和概念”[12]。　　逍遥游的实现则要经过“外天下”—“外物”—“外生”，或者“无名”—“无功”—“无己”，由凡入“圣”，由“圣”达“神”，由“神”臻“至”，它并不像审美那样是在一刹那同时完成的，而是在时间中展开的不断否定的过程，是人生漫长而痛苦的心灵历程。把逍遥游等同于审美就无疑要否定“圣人”“神人”“至人”的区别，把“无名”“无功”“无己”当作同一的东西，将“外天下”—“外物”—“外生”中庄子所描述的心灵历程缩短为“心动”的一瞬。

其次，它们二者的发生机制也不相同。审美是审美主体与审美客体相互作用的结果，审美主体有赖于审美客体，“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”[13]，“登山则情满于山，观海则意溢于海”[14]，主体在审美中悲、喜、叹、思、情、意的产生，离不开山、海、落叶、柔条等审美对象，审美中主体“神与物游”而不可无“物”（审美对象），离开了审美对象审美就不能发生，没有“美”的存在就没有审美的活动，用庄子的话来说，审美主体是“有待”的。逍遥游则不仅不能像审美那样要设定审美对象，相反必须否定掉一切对象，必须“外天下”和“外物”，设定了对象就必定“有待”，“有待”就否定了逍遥游。展翅万里的鲲鹏、起止于枋榆之间的鴳雀、辩乎荣辱之境的宋荣子之所以都不能逍遥游，就正因为他们都是“有待”的。而且，审美一方面要设定审美客体，另一方面更要设定审美主体，但逍遥游则是以“无

己”或“丧我”为其前提条件的。没有主体便没有审美，而有存在主体便没有逍遥游——“无己”则“逍遥”。

再次，审美与逍遥游时各自的心态更判然有别。审美中主体时而悠然会心，时而激动亢奋，时而紧张，时而松弛；或惊奇，或陶醉，或雀跃……它伴随着强烈的情感活动：“慷慨者逆声而击节，蕴藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。”[15]逍遥游却是泯灭了自我意识，否定了主体的喜怒哀乐等所有情感反应的产物，其中不可能出现主体的悠然会心，不可能有激动昂奋，更不可能有审美中主体的那种生命的骚动、颤栗和欢娱，这儿只有抽空了心灵的古井无波，只有“形如槁木，心如死灰”的枯寂，只有无情无绪的宁静。庄子认为人“乐其性”和“苦其性”都破坏了“恬”（《在宥》），“容、动、色、理、气、意”和“恶、欲、喜、怒、哀、乐”都有碍逍遥游，“悲乐者，德之邪；喜怒者，道之过；好恶者，德之失”（《刻意》）。总之，审美必然伴随着丰富的情感活动，逍遥游则要弃绝任何情感活动。

最后，剩下来的就是物我两忘和超越于利害得失，这两种形态为审美和逍遥游所共有。正是它们容易使人把逍遥游与审美混为一谈：“因为超出眼前狭隘的功利，肯定个体的自由的价值，正是人对现实的审美感受的一个极其重要的本质特征。庄子哲学所提倡的人生态度，就其本质来看，正是一种审美的态度。”[16]既然涉及庄子逍遥游和审美本质的理解，它们双方“物我两忘”“超乎得失”的特质就不可不辨了。审美是审美主体与审美客体的相互进入和息息交流，其所以如此，是由于此刻的审美者和被审美者都是以主—客体的双重身份出现的，“太阳是植物的对象，是植物所不可缺少的，保证它的生命的对象，正像植物是太阳的对象一样”[17]，审美对象一如审美主体同它发生关系那样与审美主体发生关系。因此，审美中的物我两忘是审美主体与审美客体的相互肯定，“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是”[18]，对象成了主体的本质的确证，主体品味、欣赏和陶醉于对象，也就是主体在对象中直观自身，审美中的无我状态本质上不是自我的丧失而是自我生命的强化。同时，这种自我生命的强化又不是以否定对象而是通过肯定对象来实现的，因而，在审美中，人为了对象的目的而与对象结合在一起，对象也为了人的目的而与人结合在一起，人以审美对象为中介，对象也以它的审美者为中介，各自通过对方而实现自身，这就是审美超越狭隘功利的秘密所在。庄子逍遥游的完成形态是“丧我”“外生”“无己”，它的物我两忘是“物”与“我”的双重否定：对象被抽象为不能加以规定的没有美丑是非

之分的一团混沌，主体对它们毫不动心，而主体自身则又放弃了欲求、意志、情感和目的。这种物我两忘是“物”的消亡和“我”的萎顿，“物”既已被“齐一”，“我”也已“离形去知”，“物”与“我”同时堕入了一片黑暗的深渊。不管庄子的文笔如何飘逸超妙，不管逍遥游被描绘得怎样眩人心目，怎么也掩饰不了它“无己”或“丧我”——自虐的本质。逍遥游本身根本没有也不可能确立任何审美形态，因而，当然也就不能称它为一种泛审美的人生态度（庄子与美学的复杂关系容当另文论述）。

既然逍遥游的归宿不是审美，那么这种归宿的本质是什么呢？其实，庄子以“无己”为实现逍遥游的前提本身，就隐含着巨大的历史悖论：当个体占有自我的时候，就难逃“丧己于物，失性于俗”的厄运，要获得自我的独立，个体就必须舍弃自我意识；同样，当个体拥有自我时，自我就不可能逍遥游，要想自我能实现精神的逍遥游，就非放弃自我意识不可。这里，自我成了自我的否定，主体成了逍遥游的否定，于是，就出现了这样一对怪异的精神现象：以丧失自我来占有自我，以弃绝主体来换取逍遥游。然而，丧失了主体的逍遥游就是逍遥游本身的取消，庄子获得自我独立与逍遥之日，正是这种独立与逍遥的否定之时。被他描述得天花乱坠的逍遥游的真正归宿就是：自我与自由一并消亡。

这表明在当时给定的现实存在中，个体与逍遥游如冰炭不可共器，个体要么贬低自己去顺应异己的社会和自然，而这事实上是以“虚己”来取消个体；要么在自身的内在性中去寻找逍遥游，但这又要以弃绝自我为代价。庄子对个体内在精神逍遥游的高扬，恰恰表明个体外在地被桎梏和奴役的事实。然而，不能现实地占有自我的个体，也不能内在地占有自己的心灵，赢得逍遥游的唯一出路，不是从现实面前蒙面而逃，而是主动积极地改造这种现实，并进而达到主体与客体的和解。自我不可能逃避现实存在而不否定自身。庄子从寻求自我精神的逍遥开始，到三番五次要求“无己”“外生”“丧我”告终，经由否定对象（“天下”“物”）到否定自身（“己”“生”“我”）的漫长心灵历程，最后走向了自己目的的反面，他从否定的意义上给我们留下丰富而又深刻的启示。

原刊《东方丛刊》1994年第3—4期

玄学的兴盛与论说文的繁荣

——正始论说文的文化学阐释

正始时期大一统帝国的分裂、传统价值体系的失范以及王纲的解纽，使人们的思想从禁锢中解放出来，造就了一大批哲学奇才，思维既非常活跃，思辨也十分深刻，立说更异常新颖，思想界仿佛又进入了另一个百家争鸣的战国时代，章太炎就认为“魏晋之文”，“持论仿佛晚周”。[19]可惜人们通常只把这一时期的论说文当作思想史上宝贵的哲学论著，很少将它们视为文学史上难得的优美文章。其实，它们不仅“师心独见，锋颖精密”[20]，而且个性鲜明，语言优美，前人称其“守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师”[21]。我们试图从文章学的角度，在较为广阔的文化背景上阐释这些论说文的艺术特征及其成因。

一、“师心独见”与“非汤武而薄周孔”

一方面由于天下一统而思无二途，另一方面由于师弟相传不贵立异，所以汉世很少有人能在学术上自立门户。立论时别出机杼，敷旨大多依据六经，立说更不敢稍离师训，这使得汉世的论说文其下者往往以繁丽之辞文陈腐之义。章氏在《国故论衡·论式》中说：“后汉诸子渐兴，迄魏初几百种，然其深达理要者，辨事不过《论衡》，议政不过《昌言》，方人不过《人物志》，此三体差可攀晚周，其余虽娴雅，悉腐谈也。”[22]他在《国学讲演录》中也说：“汉人之文，后世以为高，然说理之作实寡。”[23]

东汉末年随着皇权的衰微，儒家的价值体系也失去了维系人心的力量，士人不再以此为准绳来臧否人物裁量执政，曹丕在《典论》中评论这一时期的社会思潮时说：“桓、灵之际，阉寺专命于上，布衣横议于下，干禄者殚货以奉贵，要名者倾身以事势，位成乎私门，名定乎横巷。由是户异议，人殊论。论无常检，事无定价。”[24]儒家价值标准不再能统一人们的思想，无论是发生的事件还是对事件的评价都开始离“经”叛“道”。“魏武好法术，而天下贵刑名；魏文慕通达，而天下贱守节，其后纲维不摄，而虚无放诞之论盈于朝野”[25]，正始期间儒家的价值规范受到士人普遍的怀疑、轻视和嘲讽，“纵情、背礼、败俗”在士人之间一时成为风尚。阮籍指责礼法之士“造音以乱声，作色以诡形，外易其貌，内隐其情，怀欲以求多，诈伪以要名”（《大人先生传》），他在《咏怀》其六十七中辛辣地讥讽了礼法之士道貌岸然而又贪婪卑劣的丑态。

在理论上首先是言意之辩动摇了儒家经典文本的神圣性，玄学家认为“理之微者，非物象之所举也。今称立象以尽意，此非通于意外者也，系辞焉以尽言，此非言乎系表者也。斯则象外之意，系表之言，固蕴而不出矣”，因而“六籍虽存，固圣人之糠秕”。[26]嵇康接着又由否定“六籍”进而否定“圣人”本身，公开声言自己“非汤武而薄周孔”（《与山巨源绝交书》），提出“越名教而任自然”（《释私论》）的命题。正始恰处在这一文化转型的历史时期，旧的权威业已衰落而新的权威尚未确立，一方面固然造成“论无定检”的思想混乱，另一方面又使作家可以不循前轨独标新义，因而形成此时论说文“师心独见”的特点。《文心雕龙·才

略》称“嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗”，有的学者中肯地指出这两句是“互文见义”。[27]当然不仅仅嵇康、阮籍如此，正始的其他作家遣论又何尝不是师心使气呢？

“师心独见”就是写论说文时既不仰古人的鼻息，也不随当时的大流唱和，而是经由认真思考独得于心。嵇康在《声无哀乐论》中对此有明确的表述：“夫推类辨物，当先求自然之理。理已定，然后借古义以明之耳。今未得之于心，而多恃前言以为谈证，自此以往，恐巧历不能纪耳。”只有“师心”才能“独见”，掇拾“前言”就会了无新意。如果只知道引经据典，通篇充斥着圣贤的古训，自己的思想就将窒息停滞，自己的大脑就成了古人的跑马场。嵇康对桎梏于名教之内的学者深不以为然：

> 今子立六经以为准，仰仁义以为主；以规矩为轩驾，以讲诲为哺乳；由其途则通，乖其路则滞；游心极视，不睹其外；终年驰骋，思不出位。[28]

> 驰骋于世教之内，争巧于荣辱之间，以多同自减，思不出位。[29]

“立六经以为准”，“以规矩为轩驾”，即使“终年驰骋”也会“思不出位”，同时要做到“师心独见”还要敢于不同于“常人”，敢于质疑“常理”（《难宅无吉凶摄生论》），敢于否定“常论”，敢于超出“常人之域”，假如“使奇事绝于所见，妙理断于常论，以言通变达微，未之闻也”（《答难养生论》）。

嵇康就是“师心独见”的典范，他立说往往与古时旧说相左。我们来看看他的《难自然好学论》一文。张邈《自然好学论》称人们诵习六经就像长夜“得照太阳”，使人变得情喜而智开，学习礼教（名教）与人的本性（自然）是和谐一致的。这一观点其实是《论语》“学而时习之，不亦说乎”的延伸，是玄学中“名教与自然合一”思想在读经这一问题上的展开。嵇康针锋相对地反驳说：“推其原也，六经以抑引为主，人性以从欲为欢；抑引则违其愿，从欲则得自然。然则自然之得，不由抑引之六经；全性之本，不须犯情之礼律。故仁义务于理伪，非养真之要术；廉让生于争夺，非自然之所出也。由是言之，则鸟不毁以求驯，兽不群而求畜；则人之真性，无为正当自然耽此礼学矣。”[30]他认为读经习礼违背人的本性，人们学习六经是现世利益驱使的结果，“积学明经以代稼

稽”，“困而后学以致”“荣利”。他进而十分激烈地指出：“今若以明堂为丙舍，以诵讽为鬼语，以《六经》为芜秽，以仁义为臭腐；睹文籍则目瞧，修揖让则变伛，袭章服则转筋，谭礼典则齿龋。于是兼而弃之，与万物为更始，则吾子虽好学不倦，犹将阙焉。则向之不学，未必为长夜，《六经》未必为太阳也。”[31]在司马氏集团借名教钳制士人思想，鼓励人们读儒家经典的时候，嵇康发表这样大胆的议论显示出了他的理论锋芒和道德勇气。

嵇康的《声无哀乐论》也是引起魏晋玄学家热烈争论的话题。传统的儒家音乐理论主声有哀乐。《左传·襄公二十九年》吴国公子季札到鲁国观乐，边听边对不同的音乐发出不同的评论和赞叹：“勤而不怨”“忧而不惧”“至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迩而不逼，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒”等。[32]荀子的《乐论》将声有哀乐论阐发得更为详尽，《礼记·乐记》同样代表了儒家的音乐理论：“凡音之起，由人心生也……其本在人心感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声啴以缓。”[33]嵇康则一反成说，认为“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感而后发，则无系于声音”。音乐以其自身的美妙与否为主，而无关于人的哀乐之情，哀乐之情源于人的感情变化，而与音乐是否美妙没有关系。音乐本身是否有哀乐至今仍然是音乐家和理论家们的不解之谜，但这丝毫不影响嵇康此文的理论价值，他能提出这一问题就说明他思辨的深度。他的《管蔡论》《释私论》《明胆论》《养生论》《难宅无吉凶摄生论》等论说文，每篇都言前人所不能言，无一不是“师心独见”的杰作。张溥在《嵇中散集题辞》中说：“集中大文，诸论为高，讽养生而达老庄之旨，辨管蔡而知周公之心，其时役役司马门下者，非为不能作，亦不能读也。”[34]

玄学的兴盛使一大批思想家宅心玄远，经虚涉旷，得以跳出儒家传统论说文不是议政便是论史的窠臼，或追问命运，如李康的《运命论》；或阐明本体，如何晏的《无名论》，王弼的《老子指略》，夏侯玄的《本无论》；或讨论才性，如锺会的《四本论》，阮德如的《才性论》；或研究养生，如嵇康的《养生论》《答难养生论》，阮德如的《宅无吉凶摄生论》；或探究言与意，如王弼的《明象》，一时精义泉涌，妙论纷呈。不少论者认为此时的思想界，虽在广度和规模上比不上战国，但在立论的新颖和深度上却有过之而无不及。

二、“锋颖精密”与“校练名理”

正始论说文不仅义理上“师心独见”，而且论证过程“锋颖精密”。其辩论的激烈和逻辑的严谨，上可与先秦诸子双峰并峙，下则成为一千多年封建社会论说文难以逾越的高峰，难怪后世称此时的论说文为“论之英也”[35]。

正始论说文之所以能剖析幽微，严谨精密，与当时的文化氛围及其士人逻辑水平的提高息息相关。前文已谈到曹操时“天下贵刑名”，《文心雕龙·论说》中也指出：“魏之初霸，术兼名法，傅嘏、王粲，校练名理。迄至正始，务欲守文，何晏之徒，始盛玄论。”[36]“名法”即刑名和法术。汉武帝定儒学于一尊后，先秦的名学陷于沉寂，汉魏之际魏武帝以法术治国，人们通过循名究理的形名学研究治国之术，加之曹操有鉴于当时社会舆论和用人只“采其虚名，少于核实”造成的恶果，强调评价人才应“循名责实”“名实相副”[37]。这些因素导致人们对名学的重视。当时“校练名理”的不只是王、傅二人，《三国志·魏书》卷二十八注引荀绰《冀州记》说，邵俞“辩于论议，采公孙龙之辞以谈微理”[38]。不过，汉魏之交大多数士人只是开始对名学产生深厚的兴趣，还不能娴熟地运用名学知识于论说文的写作中，除少数作家外，多数操觚者还不善于持论，刘勰就很不客气地批评“孔融《孝廉》，但谈嘲戏；曹植《辨道》，体同书抄”[39]。明张溥将阮籍与曹氏父子相比较说：“曹氏父子，词坛虎步，论文有余，言理不足。嗣宗视之，犹轻尘之于泰岱。”[40]

正始玄学家几乎都注重逻辑训练，人们常常称赞他们“善名理”，如《三国志·魏书》卷二十八载锺会“精练名理”，《世说新语·贤媛》注引《陈留志名》称阮侃“饬以名理”，《太平御览》卷五九五称嵇康“研至名理”，《三国志》卷二十八注引何劭《王弼传》说王弼“通辨能言”，“锺会论议以校练为家，然每服弼之高致”。[41]王弼自己也认为概念的准确明晰和论证的逻辑严谨是从事理论探讨的基础：“不能辨名，则不可与言理；不能定名，则不可与论实。”[42]

此时的形名学有所谓“名实派”与“名理派”之分，二者不可截然分开，它们分别属于魏晋形名学两个不同的逻辑层面：名实即形名学中“校实定名”，名理即形名学中的“辨名析理”。“校实定名”是通过辨“形”来

定“名”以求“实”的方法，“辨名析理”是通过研究概念的异同及其联系来分析事物规律的方法，“辨名析理”是在“校实定名”的基础上进行的。名实的本质是分析名（概念）与实（本质）的关系，名理则是在此基础上阐明事物的本质规律，它所常用的方法是比较和确定各概念的内涵和外延的逻辑关系。

李充在《翰林论》中指出：“研求名理而论生焉。论贵于允理，不求支离。”[43]正始论说文之所以能“锋颖精密”，就是因为此时大多数论文作者自觉地应用形名学的逻辑方法，有些玄学家还严格地遵循形名学规则来建构其理论体系。我们来看看王弼是如何按形名学方法推出他的“以无为本”的本体论的：

> 夫物之所以生，功之所以成，必生乎无形，由乎无名。无形无名者，万物之宗也。不温不凉，不宫不商。听之不可得而闻，视之不可得而彰，体之不可得而知，味之不可得而尝。故其为物也则混成，为象也则无形，为音也则希声，为味也则无呈。故能为品物之宗主，苞通天地，靡使不经也。若温也则不能凉，宫也则不能商矣。形必有所分，声必有所属。故象而形者，非大象也；音而声者，非大音也。[44]

王弼从听、视、体、味几个方面去辨知“道”，其结果是“道”既无形又无声。形名学中“名”产生于“形”，因而无形的“道”也就无名了，既无形又无名的“道”就简称为“无”，“无”也就与宇宙本根的“道”同一了。有形有名的万事万物其共同属性即存在也即“有”。这样，“道”与万物的关系就转换成了“无”与“有”的关系，“万物生于道”这一命题从形名学的角度就转换成了有生于无，“以无为本”的本体论于是确立。[45]

嵇康的论说文是“锋颖精密”的典范，如他在《释私论》中首先严格地限定他文中“公”与“私”这两个概念的内涵。他所谓“公”并非我们常说的为公众利益着想或献身的精神，“私”也不是通常意义上为个人利益打算的杂念。他的“公”与“私”不涉一般意义上“善恶”“是非”的道德判断。“公私”与“是非”“善恶”是三组不同的概念。作者先分辨了“公私”与“善恶”的区别：“故论公私者，虽云志道存善，心无凶邪，无所怀而不匿者，不可谓无私；虽欲之伐善，情之违道，无所抱而不显者，不可谓不公。今执必公之理，以绳不公之情，使夫虽为善者，不离于有私；虽欲之伐善，不陷于不公。”可见，“公”是指坦露自己内心的真情实

感，“私”则反之。接着他以东汉显宦第五伦为例阐明“公私”与“是非”的区别：第五伦曾坦言“昔吾兄子有疾，吾一夕十往省，而反寐自安；吾子有疾，终朝不往视，而通夜不得眠”。嵇康就此分疏了“公私”与“是非”两组概念，他说“私以不言为名，公以尽言为称”，“第五伦显情，是无私也；矜往不眠，是有非也”。如果把“有非”当成“有私”，那就“惑于公私之理”了。该文旨在肯定那种“显情无措”的坦荡襟怀，提倡“任心无穷”的磊落人格。对所用概念的内涵进行严格的规定，对各概念的异同进行分梳，是论说文“锋颖精密”的基础，在此基础上才可以剖幽析微，分肌擘理。

正始论说文中有许多是辩论性的文章，此时玄学家们既与自己政治思想倾向不同的人展开辩论，如张邈的《自然好学论》和嵇康的《难自然好学论》，更常常与自己政治态度相近且思辨水平相当的知己进行思想交锋，如嵇康的《养生论》《答难养生论》，向秀的《难养生论》，又如阮德如的《宅无吉凶摄生论》《释难宅无吉凶摄生论》，嵇康的《难宅无吉凶摄生论》《答释难宅无吉凶摄生论》，还有嵇康《声无哀乐论》中“东野先生”（即作者自己）与“秦客”（辩论的客方）就音乐本身是否有哀乐展开的争论。这些论辩文章最能显示正始论说文“锋颖精密”的艺术特点。辩论为的是“辨正然否，穷于有数，究于无形，钻坚求通，钩深取极；乃百虑之筌蹄，万事之权衡也。故其义贵圆通，辞忌枝碎，必使心与理合，弥缝莫见其隙；辞共心密，敌人不知所乘”[46]。为了确立自己的观点和驳倒对方的观点，一方面要使自己的论证过程严谨精密，做到“弥缝莫见其隙”，让论敌“不知所乘”；一方面又要敏锐地发现论敌逻辑上的漏洞，借以暴露其论点的虚假和错误，因而论辩文章必然要同时用到建构式论证和反驳式论证。

如嵇康就经常指出对方在论证过程中的逻辑谬误：一是以不同类事物进行推论，即“以非同类相推”。譬如，《声无哀乐论》中“秦客”以《左传》所载“葛卢闻牛鸣，知其三子为牺”为例说明“声有哀乐”。嵇康从另一视角阐释了这一事件，并据此对“秦客”进行了有力的反驳：“若谓鸣兽皆能有言，葛卢受性独晓之，此为解其语（戴明扬校注本为‘称其语’，吴宽丛书堂钞本为‘解其语’，从吴本）而论其事，犹译传异言尔。不为考声音而知其情，则非所以为难也。”[47]即使葛卢听牛鸣便“知其三子为牺”，那也只是理解牛的语言而知其事，不是欣赏音乐而知其情，仍不能由此得出“声有哀乐”的结论。二是以必然喻未必然，即以必然的事物去推论未必然的东西，如张邈在《自然好学论》中以口之于甘苦出于

自然，推出人类同样自然好学的结论，嵇康在《难自然好学论》中反驳说：“夫口之于甘苦，身之于痛痒，感物而动，应事而作，不须学而后能，不待借而后有，此必然之理，吾所不易也。今子以必然之理，喻未必然之好学，则恐似是而非之议，学如米粟之论，于是乎在也。”[48]口之于甘苦是“感物而动”的生理性反应，学习六经是“先计而后学”的理性强制性行为，从前者并不能推出后者。

辩论的双方常指出论敌在论证过程中的逻辑错误，嵇康就经常发现论敌违反逻辑的排中律和矛盾律。我们先看看嵇康运用排中律反驳对手违反逻辑规则的例子。阮德如在《释难宅无吉凶摄生论》中认为墨子的明鬼与董无心的无鬼皆属“偏辞”，他一方面“托心无鬼，而齐契于董生”，一方面又“复显古人之言，惧无鬼之弊”，“欲弥缝两端，使不愚不诞，两讥董墨，谓其中央可得而居”。嵇康指出论敌“辞辨虽巧，难可俱通”，在墨子的有鬼和董无心的无鬼这两个彼此矛盾的思想中不可能都假，其中必有一真，阮“两讥董墨”徒然只使得自己“貌与情乖”[49]。《声无哀乐论》中“秦客”为了证明“声有哀乐”，时而说“声音无常”，锺子知伯牙之志无须“借智于常音，借验于曲度”，时而又肯定“季子听声，以知众国之风；师襄奏《操》，而仲尼睹文王之容”。嵇康指出“秦客”违反了逻辑中的排中律：“案如所云，此为文王之功德，与风俗之盛衰，皆可象之于声音；声之轻重，可移于后世；襄涓之巧，可得之于将来。若然者，三皇五帝可不绝于今日，何独数事哉？若此果然也，则文王之《操》有常度，《韶》《武》之音有定数，不可杂以他变，操以余声也。则向所谓声音之无常，锺子之触类，于是乎踬矣；若音声之无常，锺子之触类其果然耶，则仲尼之识微，季札之善听，固亦诬矣。”[50]

我们再来看看嵇康如何运用矛盾律来揭露论敌论证过程中的逻辑问题。阮德如在《宅无吉凶摄生论》中既说寿夭为性命自然，非人力所能改变，又说寿夭取决于人为努力。在这彼此矛盾的判断中必有一假，嵇康很快就写出了《难宅无吉凶摄生论》一文，敏锐地抓住了对方思维中的逻辑混乱：“既曰寿夭不可求，甚于贫贱；而复曰善求寿强者，必先知夭疾之所自来，然后可防也。然则寿夭果可求耶？不可求耶？既曰彭祖七百，殇子之夭，皆性命自然，而复曰不知防疾，致寿去夭，求实于虚，故性命不遂。此为寿夭之来，生于用身；性命之遂，得于善求。然则夭短者，何得不谓之愚？寿延者，何得不谓之智？苟寿夭成于愚智，则自然之命不可求之论，奚所措之？凡此数者，亦雅论之矛楯矣。”[51]

除反驳对方的论证外，嵇康论说文中还常通过反驳对方论据以驳倒对方的论点，即他在《声无哀乐论》中所谓“借子之难，以立鉴识之域”的反驳方法。论辩时先假定对方的论点为真，并列出论敌可能用来论证的证据，再一一加以反驳。如《声无哀乐论》中“秦客”举“羊舌母听闻儿啼，而审其丧家”为例以证明“声有哀乐”。嵇康先提出羊舌母闻儿啼便知其将来必丧家的两种可能性：“为神心独悟暗语而当耶？尝闻儿啼若此其大而恶，今之啼声似昔之啼声，故知其丧家耶？”[52]接着再逐一加以反驳，指出这两种可能性都站不住脚，因而“声有哀乐”的论点也就无法成立。

由于正始作家有“校练名理”的逻辑训练，他们阐述自己的观点时运思严密，发现论敌的逻辑破绽时又特别敏锐，自然就形成了这一时期论说文“锋颖精密”的特色。

三、“金声玉振”与“文章之美”

人们常以“金声玉振”称誉正始之音[53]，不仅由于此时玄学家论辩的激烈精彩和思维的缜密敏捷，还由于彼此的口舌之妙与吐属之美。章太炎、刘师培曾多次论及正始论说文“文章之美”与清谈的关系，刘永济在《十四朝文学要略》中也说正始时期“此标新义，彼出攻难，既著篇章，更申酬对。苟片言赏会，则举世称奇，战代游谈，无其盛也”[54]。正始清谈直接或间接地影响此时论说文的思辨深度和艺术个性。嵇康的《声无哀乐论》便是他与“秦客”论辩的记录整理，他与向秀关于“养生”的相互论难，与阮德如围绕“宅无吉凶”展开的争论，与吕安就“明胆”展开的商榷，与张邈因“好学”与“自然”而进行的交锋，都是所谓“此标新义，彼出攻难”的产物。刘师培认为《嵇康集》中“虽亦有赋箴等体，而以论为最多，亦以论为最胜，诚属前无古人，后无来者”[55]。这些论说文大部分是与人论辩的文章，文中“反正相间，宾主互应，无论何种之理，皆能曲畅旁达”[56]，既具有分肌擘理的论辩智慧，也富于巧譬曲喻的语言技巧，读这些相互论辩的文章仍能感受到当时玄学家们的唇枪舌剑和文采风流。如阮德如在《宅无吉凶摄生论》中说人的寿夭祸福是“性命自然”而无关乎住宅，“命有所定，寿有所在，祸不可以智逃，福不可以力致”。嵇康《难宅无吉凶摄生论》中反问道：“唐虞之世，命何同延？长平之卒，命何同短？”阮的《释难宅无吉凶摄生论》回敬说：“唐虞之世，宅何同吉？长平之卒，居何同凶？”为了在辩论中居于不败之地，论辩者不仅要想法使意翻新而出奇，还得做到理无微而不达，不管是舌战还是笔争，其文无意不新，其言无辞不巧。

嵇康认为论辩时应先抓住论题的主旨，再由此推出其旁枝末节，也就是先举起“纲领”再“顺端极末”梳理“网目”（《明胆论》）。嵇康的论说文“纲举目张”，如剥芭蕉似的层层深入，阐述己意则持论连贯运思严密，反驳他人则高屋建瓴势如破竹。刘勰称“嵇志清峻”[57]，其诗如此，其文亦然。文“清”便不支离杂乱，文“峻”则不冗弱散缓。与嵇康辩论的向秀、阮德如等人论辩的方法和嵇康十分相近，其文风与嵇康也相去不远。

辩论的双方既以析理之微使人叹服，也以言辞之美让人称快。正始论说文常用巧譬曲喻以明理，如《声无哀乐论》以人和食物为喻阐明音

乐自身有美与不美之分而无哀与乐之别：“今以甲贤而心爱，以乙愚而情憎，则爱憎宜属我，而贤愚宜属彼也。可以我爱而谓之爱人，我憎而谓之憎人；所喜则谓之喜味，所憎则谓之怒味哉？”又如他的《答难养生论》说：“夫嗜欲虽出于人，而非道之正，犹木之有蝎，虽木之所生，而非木之所宜也。故蝎盛则木朽，欲胜则身枯。”这些比喻使得抽象的义理变得生动形象。清谈使“正始名士”和“竹林名士”出言都讲究修辞的技巧，立论注意语言节奏的和谐，行文注意语言形式的整饬，如王弼在《周易略例·明象》中便以优美的骈文阐发玄远的哲理：

> 故自统而寻之，物虽众，则知可以执一御也；由本以观之，义虽博，则知可以一名举也。故处璇玑以观大运，则天地之动未足怪也；据会要以观方来，则六合辐辏未足多也。故举卦之名，义有主矣；观其《彖辞》，则思过半矣。[58]

《魏氏春秋》说王弼“论道约美不如晏，自然拔出过之”，其实王弼、何晏的论说文都以简约标美，王弼的文章多以骈句成篇，句式虽然对偶，句型却很灵活，难怪刘勰称其文“要约明畅”[59]，刘师培许以“文质兼茂”了。[60]王世贞在《艺苑卮言》中说：“嵇叔夜土木形骸，不事雕饰，想于文亦尔，如《养生论》《绝交书》……类信笔成者，或遂重犯，或不相续，然独造之语，自是奇丽超逸，览之跃然而醒。”[61]如《答难养生论》：“穆然以无事为业，坦尔以天下为公。虽居君位，飨万国，恬若素士接宾客也。虽建龙旂，服华衮，忽若布衣之在身。故君臣相忘于上，烝民家足于下。岂劝百姓之尊己，割天下以自私，以富贵为崇高，心欲之而不已哉！”[62]这种语言骈散相间奇偶相生，的确给人以“奇丽”而又“超逸”的审美感受。

正始论说文各自的艺术个性十分鲜明，嵇康、阮籍与王弼、何晏、夏侯玄固不相类，嵇、阮二人论说文的风格也各不相同。与王、何的简约明畅相比，嵇、阮的论说文都显得艳逸壮丽，但如细加分别，嵇、阮的文风又各有其面目。嵇文丽而峻，以立意新奇和析理绵密取胜，具有雄辩的逻辑力量；阮文丽而逸，《乐论》《通易论》《达庄论》《通老论》等，都不是从逻辑上层层推进节节转深，析理之功远不如嵇文，但他的思维跳脱而文句飘逸，如《达庄论》一起笔就说“万物权舆之时，季秋遥夜之月，先生徘徊翱翔，迎风而游”，这样的文句富于诗人的想象与激情，全文也洋溢着飘逸的诗兴。曹冏的《六代论》、李康的《运命

论》，在正始论说文中别具机调，二文都写得洋洋洒洒，以其体势的恢宏和气势的壮阔为人称道。

这里我们只是粗略地阐释了正始玄风如何影响其时论说文的文意与文风，这是个复杂而有趣的论域，今后无疑会有更多的人来深入地探讨它。

原刊《华中师范大学学报（人文社会科学版）》
2000年第4期

入世·愤世·超世

——比较分析左思、鲍照的人生境遇与人生抉择

历史常常有许多惊人的巧合，譬如六朝诗人中鲍照在不少方面就好像是左思的“克隆”：这两位著名诗人都生活在门阀制度占统治地位的六朝，他们都同样富有才情，又都出身于寒门，同样都有一个因聪慧而被选入宫中的妹妹，还有着大致相近的人生境遇，甚至都是山东籍的诗人。过去，不少诗评家还认为就诗歌的风骨、气势、情调而言，左思、鲍照也是一脉相传，牟愿相在《小澥草堂杂论诗》中就说：“左一传而为鲍照，再传而为李白。”[63]清另一诗论家沈德潜也说：“太冲《咏史》，不必专咏一人，专咏一事，咏古人而己之性情俱见。此千秋绝唱也。后惟明远、太白能之。”[64]鲍照本人也不时将自己与左思进行对照和比较。锺嵘《诗品》卷下载：“照尝答孝武云：‘臣妹才自亚于左棻，臣才不及太冲尔。’”[65]明眼人一看就知道这种自谦中隐含着自负，左思和鲍照的时代虽有先后，但诗才和文才都难分轩轾。当然人们更多的只是看到他们相同的一面，而很少论及二人的不同之处。这里我们不拟泛论左思与鲍照诗才诗风的优劣异同，只是比较分析他们二人的人生境遇、人生意识和人生抉择，以及左右他们各自不同人生抉择的深层动因，并由此探寻晋宋之际寒士精神的发展历程与时代的价值取向。

一

左思和鲍照都对自己的才华十分自信，都有很高的用世热情，自然也都有很强的功名心和富贵欲。

左思虽家世儒学，但在魏晋仍属寒门，其妹左棻在《离思赋》中有“蓬户侧陋”之叹，直到妹妹以才华入宫时他才“移家京师”。史载左思“貌寝口讷”“不好交游”[66]，看来他的性格相当内向。左思要为世所重至少有几重主客观障碍：在那个讲究门第身份的时代，他的寒素家世无疑会给他造成麻烦；魏晋士人普遍崇尚清谈，而他偏偏又十分“口讷”；当时社会都看重“容止”风度，而他本人却“貌寝”“丑悴”。据《世说新语·容止》载：“妙有姿容”的潘岳在洛阳道上，遇上他的女性“莫不连手共萦之”以便多看他一眼，“绝丑”的左思在街上群妪见而唾之。由于他慧于心却讷于口，美才气但丑于形，在生活中肯定常受到别人的轻视和冷眼，他受到的挫折和打击之重更不难想象，连他父亲都曾不负责任地对友人说：“思所晓解，不及我少时。”（同上）外貌丑陋和生理缺陷成了他奋发向上的刺激，激起他对优越感目标的追求。

起初，左思试图凭借自己的文学天才，以出色的文学成就寻求社会对自我价值的承认，《三都赋》的写作就是他追求优越感目标的一次艰苦努力。[67]《晋书》本传称他写《三都赋》“构思十年，门庭藩溷，皆着纸笔，遇得一句，即便疏之”[68]。为了写好《三都赋》，他认真揣摩张衡的《二京赋》，翻阅了大量的文献资料，在《三都赋序》中自述其写作经过说：“余既思摹《二京》，而赋《三都》，其山川城邑，则稽之地图；其鸟兽草木，则验之方志；风谣歌舞，各附其俗；魁梧长者，莫非其旧。”[69]他对这三篇赋的结构和语言更是惨淡经营，刘勰称其“业深覃思，尽锐于《三都》”[70]。花如此大的精力，用这样长的时间来写三篇赋，就是想获得一鸣惊人的社会效果。再看他写作《三都赋》时曾“诣著作郎张载”，赋写成后见“时人未之重”，又向有“高誉”的皇甫谧索序，张载为其中的《魏都》作注，刘逵注《吴都》《蜀都》，还惊动了司空张华为之揄扬，直至最后他如愿以偿——《三都赋》使得“洛阳纸贵”。由此可见左思深谙世道，很善于“推销”自我，也可见他入世的急切心情。

为了跻身于社会上层，他还参与了以权臣贾谧为核心的“二十四友”。“二十四友”中人多为“贵游豪戚及浮竞之徒”（《晋书·贾谧传》），这些人攀附贾谧主要是躁进贪婪，为的是很快在仕途上飞黄腾达。本“不好交游”的左思何以身预“二十四友”之列，成为这个浮华躁进集团中的一员，唯一的解释就是他入世心切。贾谧接纳左思自然有对他才华的赏识，但也不排除有左棻贵嫔的因素，他想在朝中广树党援亲信，而左思投靠贾谧，并且为贾谧讲解《汉书》，则不可否认有攀龙附凤的动机。他既不像潘岳那样“轻躁”“世利”，也不像陆机那样“好游权门”，但一个出身寒门的士子希望尽快提高自己的地位，巴结炙手可热的显贵不失为攀升的捷径。这一点毋庸为左思讳言，也不必对左思苛责。左思既非不食人间烟火的圣贤，也并非“望尘而拜”的势利鬼，他只是一位功名欲很强的士人而已。清人吴淇早就说左思“壮志勃勃，急于有为，故气象极似孟子”[71]。

与左思一样，鲍照也出身于寒门庶族，他时时忘不了自己的寒素身份，在诗文中一而再，再而三地表白这一点：“臣孤门贱生”（《解褐谢侍郎表》），“臣北州衰沦，身地孤贱”（《拜侍郎上疏》），“我以筚门士，负学谢前基”（《答客》），“臣自惟孤贱”（《谢解禁止表》）。他之所以强调自己是“北州衰沦”，是由于晋室南迁之后，“王谢诸族方盛，北人晚渡者，朝廷悉以伧荒遇之，虽复人才可施，皆不得践清途”（司马光《资治通鉴》卷一二四）。在先渡江并已占据要津的高门大族眼中，晚渡江的北人都像些讨饭的乞丐，即使走上仕途也不可能入于清流，大多数人更只有“束菜负薪”（《拜侍郎上疏》）的份了。而鲍照并不接受命运的安排，他在《侍郎报满辞阁疏》中说：“臣嚣机穷贱，情嗜踳昧，身弱涓甆，地幽井谷。本应守业，垦畛剿芿，牧鸡圈豕，以给征赋。而幼性猖狂，因顽慕勇；释担受书，废耕学文。画虎既败，学步无成。反拙归跂，还陋燕雀。日晏途远，块然自丧。加以无良，根孤伎薄。既同冯衍负困之累，复抱相如消渴之疾。志逐运离，事与衰合。”[72]对寒素子弟来说，当时的仕途绝非坦途，既无门荫可凭，又无爵位可袭，要跻身仕途唯一的途径就是干谒王侯，而且干谒还常常要吃闭门羹或遭白眼。鲍照第一次干谒临川王刘义庆就受到了冷遇，《南史》本传说：“照始尝谒义庆，未见知。”但这次失败鲍照并不气馁，不顾他人劝阻决心再次“贡诗言志”：

照始尝谒义庆，未见知，欲贡诗言志，人止之曰：“郎位尚卑，

不可轻忤大王。”照勃然曰：“千载上有英才异士，沉没而不闻者，安可数哉！大丈夫岂可遂蕴智能，使兰艾不辨，终日碌碌，与燕雀相随乎？”于是奏诗，义庆奇之，赐帛二十匹。寻迁为国侍郎，甚见知赏。[73]

鲍照毫无遮掩地吐露自己的鸿鹄之志，决不甘于贫贱，更耻于平庸，害怕“终日碌碌”，更不愿“与燕雀相随”。他的《飞蛾赋》就是这一情怀的艺术再现：

仙鼠伺暗，飞蛾候明，均灵舛化，诡欲齐生。观齐生而欲诡，各会住以凭方。凌燋烟之浮景，赴熙焰之明光。拔身幽草下，毕命在此堂。本轻死以邀得，虽糜烂其何伤。岂学山南之文豹，避云雾而岩藏。[74]

“飞蛾”只要能“拔身幽草下”，不惜“毕命在此堂”，只要能“轻死以邀得”，即使“糜烂”又何妨？同样，诗人自己也宁可再次俯身干谒，而不愿就此“沉没而不闻”；宁可拼死一搏做人间“大丈夫”，也决不“遂蕴智能”而“使兰艾不辨”。鲍照通过对飞蛾的赞叹抒发了自己的衷曲，赋中的“飞蛾”正是诗人自己的影子。

鲍照在给上司的表疏中反复表白自己既无“远志”，更无野心：“臣孤门贱生，操无炯迹。鹑栖草泽，情不及官。不悟天明广瞩，腾滞援沉。观光幽节，闻道朝年”（《解褐谢侍郎表》），“臣素陋人，本绝分望，适野谢山川之志，辍耕无鸿鹄之叹，宦希乡部，富期农牧”（《为柳令让骠骑表》），“臣北州衰沦，身地孤贱。众善必违，百行无一。生丁昌运，自比人曹。操乏端概，业谢成迹。徂年空往，琐心靡述。褫辔投簪，于斯终志。束菜负薪，期与相毕”（《拜侍郎上疏》）。万不可将这些自贬自抑当作个人的倾诉衷肠，它们只是下僚在上司面前的官场客套。说自己退“谢山川”之雅，进无鸿鹄之志，为官不过“希乡部”，求富也只“期农牧”，无非是向顶头上司磕头谢恩，感谢上司对自己的提拔恩宠，致使自己现在的地位超出了原先的期望，目前的所得超出了原先的所求。这反倒表现了鲍照为人的乖巧，也从反面流露了他在仕途上的雄心。声称自己不愿“与燕雀相随”的鲍照，一出仕途便为王国侍郎尚且牢骚满腹，为官岂满足于区区“乡部”？在《登大雷岸与妹书》里向妹妹描绘山川景象时无形中透露了自己的胸襟：“东顾五洲之隔，西眺九派之

分；窥地门之绝景，望天际之孤云。长图大念，隐心者久矣。南则积山万状，负气争高，含霞饮景，参差代雄。”胸怀“长图大念”，与世“负气争高”，不失为鲍照为人的真实写照。求富也不只期于“农牧”，鲍照的胃口还大着呢，他在《代堂上歌行》中说：

> 四坐且莫喧，听我堂上歌。昔仕京洛时，高门临长河，出入重宫里，结友曹与何，车马相驰逐，宾朋好容华。阳春孟春月，朝光散流霞，轻步逐芳风，言笑弄丹葩。晖晖朱颜酡，纷纷织女梭，满堂皆美人，目成对湘娥，虽谢侍君闲，明妆带绮罗。筝笛更弹吹，高唱相追和。万曲不关心，一曲动情多，欲知情厚薄，更听此声过。[75]

如此赤裸裸地觊觎富贵，如此明目张胆地艳羡奢华，如此大言不惭地垂涎“美人”，如此坦然地夸耀“出入重宫里”，这在鲍照以前的诗歌中还十分罕见。毫不羞羞答答地追逐奢侈豪华，毫不掩饰地表达自己的政治抱负和人生欲望，鲍照的确昭示了一种新的时代信息，预示了社会阶层的升降沉浮和社会思潮的深刻变化。

二

生于“蓬户”“孤贱”而又不安于“蓬户”“孤贱”，艳羡荣华富贵而又得不到荣华富贵，恃才自负而又屡经坎坷，胸怀远志却又沉沦下僚，这使得左思和鲍照成了门阀制度最激烈的诅咒者，成了时代最深刻的批判者，因此他们二人便由急切“入世”顺理成章地变成了强烈“愤世”。

左思对自己的才华自视甚高，也切盼自己出群的才智能得以施展，《咏史八首》之一说：

> 弱冠弄柔翰，卓荦观群书。著论准《过秦》，作赋拟《子虚》。边城苦鸣镝，羽檄飞京都。虽非甲胄士，畴昔览《穰苴》。长啸激清风，志若无东吴。铅刀贵一割，梦想骋良图。左眄澄江湘，右盼定羌胡。功成不受爵，长揖归田庐。[76]

弱冠之年就显露出卓越的才华，饱于学问又善于属文，而且志向和眼界都高，立论、作赋都堪称一流。不仅文才盖世，武略也不让人，“虽非甲胄士”却胜过甲胄士，满腹的韬略使他根本不把偏于东隅的东吴放在眼里。文人常犯的毛病是误将自己的文学天才当作经世的干才，导致他们过于自我感觉良好，极度夸张地炫耀自己的才能。史家的记述与左思的自夸相去甚远，《世说新语》引《左思别传》说：“思为人无吏干而有文才，又颇以椒房自矜，故齐人不之重也。”[77]“颇以椒房自矜”反映了这位杰出诗人的庸人习气，“无吏干而有文才”则指出了他才华的特征。在诗人的自述和史家的记述之间，我们更倾向于相信旁观者清。毫无疑问，左思绝不会接受史家的这一判断，他那“左眄澄江湘，右盼定羌胡”的诗句，真有并吞寰宇气吞山河的气象，似乎在谈笑之间就可以把天下搞定。然而社会竟然使这样的干霄伟才不能实现自己大“骋良图”的“梦想”，于是《咏史八首》之二便对压抑人才的门阀制度大加挞伐：

> 郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。金张藉旧业，七叶珥汉貂。冯公岂不伟，白首不见招。[78]

何焯《义门读书记》评此诗说："左太冲《咏史》，'郁郁'首，良图莫骋，职由困于资地，托前人以自鸣所不平也。唐刘秩云，'曹魏中正取士，权归著姓，于时贤哲无位，诗道大作，怨旷之端也'。"[79]涧底的"百尺"苍松，反而被山上矮小低垂的小苗所遮盖，寒士哪怕才高也终生卑贱，士族即使平庸仍然代代显贵。"世胄蹑高位，英俊沉下僚"是对这一不合理社会现象沉痛的控诉，真实地反映了"上品无寒门，下品无势族"[80]的社会本质。"著论准《过秦》""畴昔览《穰苴》"又有何用，还不是照样沉沦下僚？"金张藉旧业，七叶珥汉貂。冯公岂不伟，白首不见招"，只是进一步申写"世胄蹑高位"二句，诗人咏史实为咏怀，借古人的酒杯浇自己心中的块垒。

鲍照也同样认为自己兼备文武全才，简直就是文可以变风俗，武能够定乾坤的英杰：

> 十五讽诗书，篇翰靡不通。弱冠参多士，飞步游秦宫。侧睹君子论，预见古人风。两说穷舌端，五车摧笔锋。羞当白璧贶，耻受聊城功。晚节从世务，乘幛远和戎。解佩袭犀渠，卷帙奉卢弓。始愿力不及，安知今所终。[81]
>
> ——《拟古八首》之二

> 幽并重骑射，少年好驰逐。毡带佩双鞬，象弧插雕服。兽肥春草短，飞鞚越平陆。朝游雁门上，暮还楼烦宿。石梁有余劲，惊雀无全目。汉虏方未和，边城屡翻覆。留我一白羽，将以分符竹。[82]
>
> ——《拟古八首》之三

前一首诗简直就是左思《咏史八首》之一的翻版，方东树在《昭昧詹言》中评这两首诗时说："'十五讽诗书'不过言己文武足备，与太冲意同。""'幽并重骑射'承上篇而来，言己骑射之工，足以封侯。"[83]虽然鲍照"幼性猖狂，因顽慕勇"（《侍郎报满辞阁疏》），但诗中"解佩袭犀渠，卷帙奉卢弓""毡带佩双鞬，象弧插雕服"只是想象之词，诗人是在夸耀自己不只是一介"篇翰靡不通"的文弱书生，还是一位能够"飞鞚越平陆"的悍将。

然而，这位"文武足备"的天才却"取湮当代"，难怪诗人常抒写有才不能骋的怨恨，表现有志不得伸的愤懑。元方回在《文选颜鲍谢诗评》

中说："明远多为不得志之词，悯夫寒士下僚之不达，而恶夫逐物奔利者之苟贱无耻，每篇必致意于斯。"[84]我们来看看《拟行路难十八首》中的两首代表作：

> 泻水至平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁。酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感，吞声踯躅不敢言！
>
> ——《拟行路难十八首》之四

> 对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！[85]
>
> ——《拟行路难十八首》之六

上首前四句强自宽慰，水泻平地则各自流向东西南北，人生在世各有其富贵贫贱。既然是命中注定不可强求，又何苦长吁短叹怨天尤人呢？然而水流东西是水的本性所致，人分贵贱却是不公的世道造成，纵然"酌酒以自宽"也不能消愁解闷。"心非木石岂无感"一句反诘使诗意陡转，诗人好像怒发冲冠悲情难遏，久埋心头的怨愤不平即将像火山一样喷射而出。最后结尾却打破了读者的期待，一句"吞声踯躅不敢言"，抑住心中快要爆发的火山，堵住即将破闸的巨澜，这种无声的愤怒胜过有声的声讨，谁都能在这"不敢言"中体味出诗人的悲愤与无奈。下首一起笔就破空而来，"不能食"—"拔剑"—"击柱"—"长叹息"，以一连串的动作来宣泄内心的沉哀巨痛。三四句"丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼"才以逆笔交代痛苦的缘由：人生苦短而又壮志难酬。与其在俯首低眉中蹉跎岁月，还不如"弃置罢官去"，接下来通过想象中"还家"的天伦之乐，反衬官场上的压抑和痛苦。可是，一个不愿"与燕雀随行"的志士，只能"弄儿床前戏，看妇机中织"，一生不离双亲膝前，最终老死于牖下，分明是在摧残和糟蹋生命，对于鲍照来说又有何快乐可言？但不这样虚度光阴又有什么办法呢？"自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直"，"孤且直"道出了诗人侘傺坎壈的深层原因。"孤"是指他身世的低贱，即出身于"孤门细族"或他所谓"孤门贱生"；"直"即正道直行，是指他自己为人的禀性。既无门第可以依凭，又不愿意屈己事人逢迎拍马，等待他的命运便只能是被摧残被压抑了。因而鲍照也像左思一样对门阀制度深恶痛

绝，在《瓜步山楬文》中借题发挥对它进行抨击：

> 古人有数寸之籥，持千钧之关，非有其才施，处势要也。瓜步山者，亦江中渺小山也，徒以因迴为高，据绝作雄，而凌清瞰远，擅奇含秀，是亦居势使之然也。故才之多少，不如势之多少远矣。[86]

“因迴为高，据绝作雄”，“才之多少，不如势之多少远矣”，文意不是和左思“郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条”诗意相同吗？两位诗人萧条异代，竟然异口同声。

三

左思和鲍照同有入世之情，同有愤世之慨，但在最后如何安顿此生的人生抉择上，这两位杰出的诗人开始“分道扬镳”：前者选择了“高步追许由”的超世，后者则执着于人际的功名事业，成败荣枯，决不“学山南之文豹，避云雾而岩藏”。

王世贞在《艺苑卮言》中评左思《咏史八首》诗说：“‘以彼径寸茎，荫此百尺条’，是涉世语；‘贵者虽自贵，视之若埃尘’，是轻世语；‘振衣千仞冈，濯足万里流’，是出世语。每讽太冲诗，便飘飘欲仙。”[87]《咏史八首》并不是像前人所说的那样将不同时间写成的作品不分先后杂缀在一起，八首之间事实上存在着内在的联系。它们真实地表现了诗人由“入世”到“愤世”，再由“愤世”到“超世”的心灵历程。第一首自述其才大志高的自信，第二、三首写有志莫骋的悲愤，第四首写自己从追逐富贵到鄙弃富贵的精神超越，与京城内“赫赫王侯居”相比，他更看重“门无卿相舆”的“寂寂扬子宅”，《咏史八首》之五是这八首中笔力最为雄迈的一首：

皓天舒白日，灵景耀神州。列宅紫宫里，飞宇若云浮。峨峨高门内，蔼蔼皆王侯。自非攀龙客，何为欻来游？被褐出阊阖，高步追许由。振衣千仞冈，濯足万里流。[88]

只有溜须拍马的名利之徒，才去奔走峨峨高门，才去伺候蔼蔼王侯。诗的前半部分写宫室的巍峨，豪门的华丽，但诗人对此不仅没有半点艳羡，反而在夸张的描绘中暗含着极度的轻蔑；不仅不想涉足“紫宫”挤进“高门”，反而扪心自问：自己并非“攀龙客”，干吗要跑到这个污浊之地来呢？结尾一句用高亢的音节表达了自己对权贵、荣华、富贵的不屑一顾。沈德潜在《古诗源》中称这首诗“雄视千古”。就“振衣千仞冈，濯足万里流”的气概而论，沈氏的评价一点也不过分。这时的左思已完全不在乎仕途的穷达和世俗的毁誉，他在《咏史八首》之六中说：“高眄邈四海，豪右何足陈。贵者虽自贵，视之若埃尘。贱者虽自贱，重之若千钧！”在“豪右”和寒士之间，贵与贱两种价值准则是完全颠倒的。“显达奢华”这些世俗之所贵者，左思则“视之若埃尘”，“清贫自

守”这些世俗之所贱者，左思却“重之若千钧”。所以他最后做出了“抱影守空庐”的人生抉择：

> 习习笼中鸟，举翮触四隅。落落穷巷士，抱影守空庐。出门无通路，枳棘塞中途。计策弃不收，块若枯池鱼。外望无寸禄，内顾无斗储。亲戚还相蔑，朋友日夜疏。苏秦北游说，李斯西上书。俯仰生荣华，咄嗟复凋枯。饮河期满腹，贵足不愿余。巢林栖一枝，可为达士模。[89]

此诗所抒写的是诗人找到了自己在生活中的位置，透悟了人生价值后的一种自得与充实。能自得于“外望无寸禄，内顾无斗储”的贫贱生活，是因为他已经获得了精神上的富足与满足；能安于“亲戚还相蔑，朋友日夜疏”的寂寥生涯，是因为他参透了生活的意义和人生的价值。他宁可做一名“抱影守空庐”的“穷巷士”，也决不羡慕“俯仰生荣华”的名利之徒。只要精神超旷脱俗，只要人生充实而有价值，巢于一枝一木就心满意足，哪里用得着高车驷马朱门深巷？哪里还用得着去拜谒权贵乞讨侯门？此诗的语调没有《咏史八首》之五那么愤激高亢，但比前者更加深沉和坚定。他的《招隐二首》寄慨与上诗相近，我们来看看其中第一首：

> 杖策招隐士，荒途横古今。岩穴无结构，丘中有鸣琴。白云停阴冈，丹葩曜阳林。石泉漱琼瑶，纤鳞亦浮沉。非必丝与竹，山水有清音。何事待啸歌，灌木自悲吟。秋菊兼糇粮，幽兰间重襟。踌躇足力烦，聊欲投吾簪。[90]

近代张琦在《宛邻书屋古诗录》中评此诗说：“此与《咏史》诗同一感寓，太冲本有用世之志，其曰巢林栖一枝者，乃英雄失意审时识变之所为，非情甘恬退者也。”[91]左思的确不是天性就甘于恬退的人，他之所以“聊欲投吾簪”去做“落落穷巷士”，是他看穿了官场的尔虞我诈，是他超脱了人世的功名利禄，才做出的人生决断。从“踌躇足力烦，聊欲投吾簪”二语看，写此诗时左思仍身在仕途，后来他实践了自己的生命承诺，《晋书》本传载：“秘书监贾谧请讲《汉书》。谧诛，退居宜春里，专意典籍。齐王冏命为记室督，称疾不就。及张方纵暴都邑，举家适冀州。数岁，以疾终。”[92]

对鲍照精神世界的发展变化，我们很难像左思那样梳理出一个比较清晰的逻辑过程，这可能与他现存作品许多难以编年有关，也与他的精神世界缺乏质的变化有关。从其可以编年的诗文看，少作与绝笔所抒写的情怀和展露的气度并无本质的区别。[93]他终生不减用世的热情，终生都在发愤世之慨，他的心灵基本徘徊在入世-愤世这两个层面。陈祚明《采菽堂古诗选》对此颇有微词："鲍参军既怀雄浑之姿，复挟沉挚之情。其性沉挚，故即景命词，必钩深索异，不欲犹人；其姿雄浑，故抗音吐怀，每独成亮节，自得于己。……所微嫌者，识解未深，寄托亦浅。感岁华之奄谢，悼遭逢之岑寂，唯此二柄，布在诸篇。纵古人托兴，率亦同然，而百首等情，乌睹殊解？无烦诠释，莫足耽思。"[94]

说鲍照诗文"百首等情"当然有失夸张，他也曾邀同僚"遁迹俱浮海，采药共还山。夜听横石波，朝望宿岩烟"（《和王丞》），但这些诗句和杜甫"非无江海志，潇洒送日月"一样，只是自己兴之所至的一念之想，"遁迹""还山"可能是附和友人的风雅闲谈，我们切不可将它当真。盘桓于鲍照胸中的不是未能"还山"的烦恼，而是不得施才骋志的焦虑，如《代结客少年场行》：

> 骢马金络头，锦带佩吴钩。失意杯酒间，白刃起相仇。追兵一旦至，负剑远行游。去乡三十载，复得还旧丘。升高临四关，表里望皇州。九衢平若水，双阙似云浮。扶宫罗将相，夹道列王侯。日中市朝满，车马若川流。击钟陈鼎食，方驾自相求。今我独何为，坎壈怀百忧！[95]

王夫之说此诗"满篇讥诃，一痕不露"[96]。细玩全诗，是以他人之显达肆志反衬自己的坎壈不遇，"升高临四关，表里望皇州"数句向往羡慕之情多于讥诃讽刺之意，"冠盖满京华，斯人独憔悴"二句可尽一篇之旨。

按冯友兰先生对人生境遇的划分标准，鲍照诗文中所呈现的属于典型的功利的人生。[97]他甚至认为追求令名盛誉高官显宦，不仅是士人的本性，也是士人的使命，他的山水诗《行京口至竹里》写出了这一"人性的秘密"：

> 高柯危且竦，锋石横复仄。复涧隐松声，重崖伏云色。冰闭寒

方壮，风动鸟倾翼。斯志逢凋严，孤游值曛逼。兼途无憩鞍，半菽不遑食。君子树令名，细人效命力。不见长河水，清浊俱不息。[98]

此诗是诗人做临川王刘义庆的侍郎时，随刘义庆从江州移镇兖州路途的所见所闻所思所感。节值严冬，时当日暮，诗人仍颠簸于“复涧”“重崖”之间，日夜兼途不得喘息，甚至连粗粮也来不及果腹充饥。换了别人在官场上受这种罪定会口出怨言，还很可能像左思那样“聊欲投吾簪”，“高步追许由”，鲍照却对此无怨无悔。他从自己的亲身经历中体会到，在这个熙熙攘攘的人世谁都在孜孜以求，“君子”求名，“细人”求利，谁都在人生的战场上为此拼搏奔波，恰如“长河”的激流，无论清浊都奔流不息。树令名、建功业、享富贵成了他生命的强大动力，不管有多少委屈，不管有多少艰辛，不管有多少愤懑，也不管能否达到目的，他都会在这条路上百折不挠地走到底。因为他害怕“沉没而不闻”，害怕寂寞贫贱，《代贫贱苦愁行》把话说得更加直露斩绝：

湮没虽死悲，贫苦即生剧。长叹至天晓，愁苦穷日夕。盛颜当少歇，鬓发先老白。亲友四面绝，朋知断三益。空庭惭树萱，药饵愧过客。贫年忘日时，黯颜就人惜。俄顷不相酬，恧怩面已赤。或以一金恨，便成百年隙。心为千条计，事未见一获。运圮津途塞，遂转死沟洫，以此穷百年，不如还窀穸。[99]

俗话说“好死不如赖活”，而鲍照觉得“贫苦生剧”比“湮没死悲”还要难熬。与其百年受穷，与其遭人白眼，还“不如还窀穸”的好，他人生的价值取向与盛唐诗人“心心相印”。

因而，鲍照做出了与左思晚年完全不同的人生决断。贾谧伏诛后左思就拒绝征命，退出仕途，避地冀州。鲍照释褐为临川王刘义庆的国侍郎，自解侍郎后又从衡阳王之辟，不久又为始兴国侍郎，始兴王伏诛后除海虞令，很快迁太学博士，兼中书舍人。不到两年又出为秣陵令，寻转永嘉令，不久为临海王前军行参军，寻迁前军刑狱参军事，四年后临海王被赐死时，鲍照在荆州任上为乱兵所杀。鲍照见临川王喜欢招纳人才，便不顾尊卑“贡诗言志”，见孝武帝自矜文才，便“为文多鄙言累句”。[100]为了求取功名，他走马灯似的改换主子，为了达到目的，不断投其所好。明张溥在《鲍参军集题辞》中说：“临川好文，明远自耻燕

雀，贡诗言志。文帝惊才，又自贬下就之。相时投主，善周其长，非祢正平杨德祖流也。”[101]这一方面说明寒士当时处境的寒微心酸，另一方面也表明鲍照不失为官场的“巧宦”。他的“自贬”是对王权的恐惧，也不排除是为了实现功名欲望的某种逢迎和投机。

四

无须责难鲍照没有左思那种“藐视高门”的“豪迈气概”，也不用简单地指责“鲍照的愤慨只局限于个人的名利”[102]。左、鲍二人的人生抉择、官场行为以及最后的人生结局，都是由他们的人生意识和价值目标决定的，而人生意识的形成、价值目标的确定，又与各人生存境遇的状况和社会思潮的影响息息相关。

左思《咏史八首》中猛烈抨击门阀制度，“世胄蹑高位，英俊沉下僚”，在晋朝似乎是空谷传响，在左思之前难以听到，到左思之后也不可闻。左思这位振臂高呼的英雄长期应者寥寥，一直到鲍照才应和了他的怒吼。魏晋诗人并非都是出身士族，难道他们都认同门阀制度？

九品中正制虽建于曹魏时期，但其本意是为了在特定的历史条件下评定人才的优劣。沈约在《宋书·恩幸传序》中说：“汉末丧乱，魏武始基，军中仓卒，权立九品，盖以论人才之优劣，非谓世族之高卑。因此相沿，遂成高法”，但到晋代被士族以九品法来“凭藉世资，用相陵驾”。[103]在魏时授官虽然“家世已是标准之一，但还不是唯一的标准”，到了“西晋期间家世已成为品第高下的主要根据，状（即对个人才德的评价——引者注）的作用就不大了”[104]，于是就出现了“上品无寒门，下品无势族”的现象。[105]这一制度对士人的利益进行了重新分配，使得社会的政治资源集中在极少数家族手中，自然就激起了许多九品中正制的反对者，有些人的言论异常激烈，其中刘毅的奏疏最为后世传诵：“今之中正，不精才实，务依党利；不均称尺，务随爱憎。所欲与者，获虚以成誉；所欲下者，吹毛以求疵。高下逐强弱，是非由爱憎。随世兴衰，不顾才实，衰则削下，兴则扶上，一人之身，旬日异状。或以货赂自通，或以计协登进，附托者几达，守道者困悴……是以上品无寒门，下品无势族。……自魏立以来，未见其得人之功，而生雠薄之累。毁风败俗，无益于化，古今之失，莫大于此。”[106]另据《晋书·文苑传》载：“王沈字彦伯，高平人也。少有俊才，出于寒素，不能随俗沉浮，为时豪所抑。仕郡文学掾，郁郁不得志，乃作《释时论》，其辞曰：‘衮龙出于缊褐，卿相起于匹夫，故有朝贱而夕贵，先卷而后舒。当斯时也，岂计门资之高卑，论势位之轻重乎！今则不然……百辟君子，奕世相生，公门有公，卿门有卿。指秃腐骨，不简蚩伫。多士丰于贵族，爵命不出闺

庭。四门穆穆，绮襦是盈，仍叔之才，皆为才老成。贱有常辱，贵有常荣，肉食继踵于华屋，疏饭袭迹于耨耕。’”[107]为了说明问题，再看两则相关的史料：

> 瓘以魏立九品，是权时之制，非经通之道，宜复古乡举里选。与太尉亮等上疏曰：“魏氏承颠覆之运，起丧乱之后，人士流移，考详无地，故立九品之制，粗且为一时选用之本耳。其始造也，乡邑清议，不拘爵位，褒贬所加，足为劝励，犹有乡论余风。中间渐染，遂计资定品，使天下观望，唯以居位为贵。人弃德而忽道业，争多少于锥刀之末，伤损风俗，其弊不细。[108]
>
> ——《晋书·卫瓘传》

> 今台阁选举，途塞耳目，九品访人，唯问中正。故据上品者，非公侯之子孙，则当途之昆弟也。二者苟然，则荜门蓬户之俊，安得不有陆沉者哉！[109]
>
> ——《晋书·段灼传》

上面几则引文让我们明白声讨门阀制度，并非左思一个人的呼声，而是西晋时期许多寒士的众声怒吼。诚如唐长孺所指出的那样：“西晋时期反对中正制的如是之多，一方面表示世族业已控制了选举，而司马氏的政权既以世族为中心，自不能废除此制度或阻止这一个趋势，另一方面也说明这种制度事实上已为门阀所利用以巩固其既得利益，但在理论上还没有获得根据。东晋以后门阀的形式已经形成，士庶以血缘区别的理论业已建立，这种反对议论就不见了。”[110]两晋不少寒士对门阀制度仍不以为然，渡江后无论士庶都已视门阀制度为理所当然，东晋人将九品中正制当作“缙绅之清律，人伦之明镜”[111]，对“公门有公，卿门有卿”这种不合理的社会现实，不只听不到诗人们的公开抗议，恐怕连暗地里的腹诽也没有了。

左思退出仕途当然也与当时的社会思潮有关，当时士林玄风正炽，“越名教而任自然”的价值取向，使得士人普遍企希隐逸，宅心玄远又必然导致他的轻官忽禄，至少在价值判断上，退隐优于出仕，超世高于用世。石崇为人“卑佞”贪婪，生活常以“奢靡相尚”[112]，连他这种人也在《思归引序》中说：“困于人间烦黩，常思归而咏叹”，希望过一种“出则以游目弋钓为事，入则有琴书之娱”的闲散生活[113]。即便史

称“性轻躁，趋势利”的潘岳，也在《闲居赋序》中自称“览止足之分，庶浮云之志，筑室种树，逍遥自得”[114]。石崇、潘岳同为“二十四友”中的骨干，这些俗念缠心之辈尚且向往“逍遥自得”的人生，可见当时士风对超旷脱俗、栖心尘表的崇尚了。

我们阐述两晋寒士对门阀制度的否定态度，以及魏晋士人对超世脱俗的赞美推崇，不是要矮化左思作为杰出诗人的形象，不是要让人们得出他“不过如此”的印象，而是要让我们加深对他人生境遇和人生抉择的理解。左思对门阀制度的声讨喊出了西晋寒士的心声，而“高步追许由”的人生抉择又是魏晋士风的折射。总之，左思是时代精神的产儿，同时又是时代精神的代表。

鲍照生活的时代，士庶地位的沉浮变化诡异而矛盾，士庶之隔表面上似乎越来越森严，而实际上又有“大量的寒人挤入仕途，以至士庶不分”[115]；表面上世族地位越来越清显高贵，而事实上军国要务又逐渐控制在寒人手中。唐长孺在《南朝寒人的兴起》一文中分析这一现象说：“士庶区别在晋宋之间似乎已成为不可逾越的鸿沟，然而那只能是表示士族集团业已感到自己所受的威胁日益严重，才以深沟高垒的办法来保护自己。”[116]

寒门士人刘裕代晋称帝，透露出士庶沉浮的重要信息，这位“田舍公”[117]登基后，汲取了“晋自社庙南迁，禄去王室，朝权国命，递归台辅。君道虽存，主威已谢”的历史教训[118]，便着手打压高门以强化皇权。宋武帝死后，世族又开始大兴废立，宋文帝即位初年又重演东晋政治的故伎，“朝权国命”再次“递归台辅”。元嘉三年先后诛灭了徐羡之、傅亮和谢晦等高门或权臣，皇室才重新收回国柄。元嘉年间的政治格局虽仍是“上品无寒门，下品无势族”，但朝政已经开始由寒人执掌机要。

寒人掌机要这种现象的出现有两方面的原因：首先是门阀贵族由于腐朽而变得无能，《颜氏家训·涉务》称“晋朝南渡，优借士族”，他们越来越“迂诞浮华，不涉世务，纤微过失，又惜行捶楚，所以处于清高，盖护其短也。至于台阁令史，主书监帅，诸王签省，并晓习吏用，济办时须，纵有小人之态，皆可鞭杖肃督，故多见委使，盖用其长也”[119]。士族衣冠看重门资而不重才干，以“平流进取，坐致公卿”为荣，反以勤于庶务因功晋升为耻，对于庶务由开始的“不屑”变成了后来的“不能”。南朝各代皇帝都倾向于“爱小人而疏士大夫”[120]，与士族清高而又缺乏政治才干有关。其次，出身寒门的宋皇室害怕权移世族，国政常常委之寒

素。中书侍郎、中书舍人等职前朝例由士族入选，宋文帝开始这些官职就起用寒人来担任。宋孝武帝时寒门近臣更见信任。《宋书·恩幸传序》分析个中原因说：“主威独运，官置百司，权不外假，而刑政纠杂，理难遍通，耳目所寄，事归近习。赏罚之要，是谓国权，出内王命，由其掌握。”[121]《南齐书·幸臣传序》说得更加明白：“宋文世，秋当、周纠并出寒门。孝武以来，士庶杂选，如东海鲍照，以才学知名。”[122]鲍照在孝武帝朝出任的中书舍人之职在晋代只用世族高门，从宋代才开始士庶并选。这种“士庶杂选”对寒人开放了政治机会，并激发了他们的政治诉求和人生欲望。鲍照不甘于“沉没而不闻”，不愿“与燕雀相随”，宣称宁“轻死以邀得”，就是在这种特有的生存境遇之中产生的功名心和富贵欲。可当时对寒门开放的政治机会毕竟有限，鲍照任中书舍人也不过两年，在仕途长期沉沦下僚，所以又难免“才之多少不如势之多少”的喟叹，难免有“吞声踯躅不敢言”的无奈，更常有“何况我辈孤且直”的愤激。

至于鲍照没有左思“振衣千仞冈，濯足万里流”的气概，如果我们了解一下他的生存境遇以及当时的社会思潮，就会对他有一种“理解之同情”。元嘉以后清谈虽然仍在延续，但玄学已经失去了理论活力，在诗歌创作中出现了“庄老告退而山水方滋”的现象。统治者虽然大兴儒学，但儒学又还没有取得独尊的地位，不可能成为士人安身立命的行为准则。《代贫贱苦愁行》中“湮没虽死悲，贫苦即生剧，长叹至天晓，愁苦穷日夕。盛颜当少歇，鬓发先老白，亲友四面绝，朋知断三益……运圮津途塞，遂转死沟洫，以此穷百年，不如还窀穸”，既没有老庄玄学所追求的恬静淡泊，又没有儒家所倡言的君子固穷，成就世俗功名，享受人间富贵，在现实生活中闹得春风得意，就是他孜孜以求的人生目标，他怎么会去“高步追许由”呢？我们来听听鲍照以后盛唐人的心声吧：李白信心满满地告诉人们说“富贵吾自取，建功及春荣”（李白《邺中赠王大劝入高凤石门山幽居》），更毫不隐讳地宣称“试涉王霸略，将期轩冕荣”（李白《赠江夏韦太守良宰》），甚至对陶渊明也大为不敬地说“龌龊东篱下，渊明不足群”（李白《九日登高巴陵置酒望洞庭水军》），“诗人之达者”高适更是坚信“公侯皆我辈，动用在谋略”（高适《和崔二少府登楚丘城作》），仕途蹭蹬的李颀也赤裸裸地叫嚷“男儿立身须自强，十年闭户颍水阳。业就功成见明主，击钟鼎食坐华堂”（李颀《缓歌行》）。盛唐诸公与鲍照的人生志向何其相似！李白等人不只是在诗艺诗风上深受鲍照的影响，就是人生意气也息息相通。可以说，鲍照是盛唐许多诗人们精神上的“兄长”，他深刻地反映了庶族士人想成为

命运的主人和社会的主宰这一历史要求。

左思和鲍照深刻地把握了各自时代的本质，因而，从他们不同的人生境遇、人生意识和人生抉择中，我们可以看出由晋至宋两朝寒士精神的发展历程，也可以从他们身上看到历史未来的走向。

原刊《中华文史论丛》2008年第4期

由自卑到超越的心灵历程

——论左思的创作

如果说陆机、潘岳的创作是太康文坛审美趣味的集中表现，那么，左思诗歌的美学风格则是这一历史时期审美趣味的反动。他的诗歌无论是内容还是形式，都留下了他同那个时代抗争的痕迹，所取得的成就远远超过了他的同辈作家，这一点已越来越为后代读者所认可。但在对他诗歌杰出成就击节赞赏之余，历来评论家们很少去深究取得这些成就的深层动因，就是今天的左思论者也仅提供了一种社会学的解释，多从他低下的家庭出身去探讨他文学创作的秘密。可是，翻一翻西晋文学史，当时文坛的名流出身寒素者不乏其人，如后来成为西晋文坛元老的张华也并无显贵门第，可张华的创作并不像左思那样对其所生活的时代愤愤不平，他的审美趣味与他的时代也协调一致。可见，仅从社会学角度去分析左思，难以真正理解他的创作，更难以探究其杰出艺术成就的真正原因。

左思出身的门第不高史有明文。他的父亲是从小吏起家的文职官员，直到他的妹妹左棻以才华“入宫”，他们全家才得以“移家京师”。左棻在《离思赋》中还曾发出过“蓬户侧陋”的喟叹。[123]在那个讲究门第身份的时代，左思的寒素家世无疑给他的创作带来很大影响。很难想象一个门阀世族的诗人能唱出“世胄蹑高位，英俊沉下僚”这样愤慨激昂的诗句，不过，如果仅仅以一个人的出身来解释其创作，那同样不能理解与左思同样出身的诗人为何没有写出与左思相似的作品。这里，我们试图从生理和心理的角度，去分析形成他性格和感受方式，形成他审美趣味和文学成就，形成他对生活意义和生命价值独特领悟的直接原因。

《晋书·左思传》说他“貌寝口讷，而辞藻壮丽”[124]，《续文章志》也说“思貌丑悴，不持仪饰”[125]。他从小就慧于心，但却讷于口，丑于形，“少学钟、胡书及鼓琴，并不成”。他的父亲不无失望地“谓友人曰：‘思所晓解，不及我少时。’”[126]父亲这个不负责任的评价，对聪明

敏感而又自尊好强的左思，其打击和侮辱之重是不难想象的。外貌丑陋的儿童其才华不容易被成人承认，从小就遭到各方面的轻视和冷眼，很早就感受到了生活的不公，承受着比正常小孩更重的精神负担，成人善意与恶意、有意与无心的讪笑，小伙伴们无知的侮辱与揶揄，给脆弱幼小的心灵造成无可估量的精神创伤，使其从小就留下自卑情结。左思的“口讷”正是他“貌寝”的结果，是他在别人面前缺乏自信的表现，由此可见，他从小就生活在一种并不友好温暖的环境中。

青少年成长的道路上并没有摆满鲜花，他成年后的运气也不见得更好。洛阳的文人集团和政治集团开始并不接纳他。陆机听说左思在创作《三都赋》，“抚掌而笑，与弟云书曰：‘此间有伧父，欲作《三都赋》，须其成，当以覆酒瓮耳’”[127]。　　魏晋之际十分看重一个人的姿容，左思外貌的丑陋有时甚至影响他人格的尊严，《世说新语·容止》载：“潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。”[128]

奥地利精神分析心理学家阿德勒的自卑心理研究结果告诉人们，外貌的丑陋或生理的缺陷，一方面使他在社会上遭到歧视和冷遇，因而产生自卑情绪；另一方面，这种丑陋和缺陷又是他奋发向上的刺激，激发他对优越感目标的追求，决心用杰出的成就补偿生理上的缺憾，用事业上的优越战胜心理上的自卑。开始，左思企图凭借自己的文学天才，以出色的文学成就寻求社会对自我价值的肯定，《三都赋》就是他追求优越感目标的一种艰苦努力。《晋书》本传称他写《三都赋》时，“遂构思十年，门庭藩溷皆着纸笔，遇得一句，即便疏之。自以所见不博，求为秘书郎”，还为此“诣著作郎张载访岷、邛之事”[129]。为了写好《三都赋》，他认真揣摩张衡的《西京赋》和《东京赋》，翻阅了大量的文献资料，他在《三都赋序》中交代自己创作经过说：“余既思摹《二京》而赋《三都》，其山川城邑，则稽之地图；其鸟兽草木，则验之方志；风谣歌舞，各附其俗；魁梧长者，莫非其旧。”[130]对三篇赋的结构和语言更是惨淡经营，刘勰说他“业深覃思，尽锐于《三都》”[131]。为了写好《三都赋》，花如此大的精力，用如此多的时间，显然是想获得一鸣惊人的艺术效果，以此轰动自己尚未跻身其中的上层文人集团。

这是他追求优越目标的第一个阶段。写《三都赋》的左思十分看重世俗的褒贬，十分看重自己在社会上的身价。当《三都赋》初成而“时人

未之重”时[132]，他很难接受世人对其精心之作的冷淡，急忙拿这三篇皇皇大赋四处拜请名流褒奖和作序，《世说新语·文学》载：“左太冲作《三都赋》初成，时人互有讥訾，思意不惬。后示张公（指张华——引者注），张曰：‘此二京可三，然君文未重于世，宜以经高名之士。’思乃询求于皇甫谧。谧见之嗟叹，遂为作叙。于是先相非贰者，莫不敛衽赞述焉。”[133]由于当时名流为之褒扬作序，“于是豪贵之家竞相传写，洛阳为之纸贵”[134]。《三都赋》最终为他赢得了巨大的社会声誉，得以侧身贾谧的“二十四友”之列，贾谧这位权贵请他给自己讲《汉书》，左思终于步入了梦寐以求的上层文人集团。

每个人都有属于自己的优越感目标，这种目标的形成取决于各人对生活意义的认识，而一个人对生活意义的认识又会随着人生的步履而改变或加深，所以优越感目标也不可能凝固不变，它同生活一起呈现为一种动态过程。当没有被上层文人集团接纳时，左思急切地想用自己出色的创作打进这个圈子；当他一步入这个世俗权贵的圈子之后，有机会感受并认清上流社会的物质和精神生活，左思又逐渐对已经获得的这一切失望起来。

于是，他又开始了人生的第二度超越，《咏史八首》诗就是这次超越的精神记录。它们真实地表现了诗人由急切希望介入当时的上流社会到厌恶这个社会，由希望得到这个社会的认可到不屑于世俗毁誉，并最终远离和鄙弃上流社会的心灵历程。

第一首未涉及史事，往往被人看作八首诗的序诗。它表现了诗人对自己才能的充分肯定和自信，抒写了急于为世所用的企望，诗人迫切希望自己出群之才能得以施展。他称弱冠之年就显示出卓越的才华，饱于学问又善于属文，而且志向和眼界都很高远，立论和作赋都堪称一流。不仅文才盖世，武略也不让人，“虽非甲胄士”却胜过甲胄士，然而，这样的英才却不能实现大“骋良图”的“梦想”，第二首便对那压抑人才的门阀制度大加讨伐：

郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚。地势使之然，由来非一朝。金张藉旧业，七叶珥汉貂。冯公岂不伟，白首不见招。[135]

何焯《义门读书记》评此诗说：“左太冲《咏史》，‘郁郁’首，良图

莫骋，职由困于资地。托前人以自鸣所不平也。”[136]涧底茂密高耸的“百尺”苍松，反而被山上矮小低垂的小苗所遮盖，才高的寒士终生卑贱，愚蠢的世族却代代显贵，“世胄蹑高位，英俊沉下僚”是对这一不合理的社会现象的沉痛控诉。“著论准《过秦》”“畴昔览《穰苴》”又有何用，还不照样沉沦下僚吗？

这八首诗并不是如前人所说的那样，将不同时间写成的作品不分先后地杂缀在一起，八首之间事实上存在着内在联系，感情发展的逻辑是八首诗联结的主线。前三首愤慨于得不到社会价值标准的肯定，到第四首就开始鄙视这种价值标准。第四首将汉代金、张两贵戚的奢华与那时著名文士扬雄的寂寞进行了尖锐的对比，以王侯的显赫豪华反衬文士的清寒寂寞，同时，又用文士“悠悠百世后，英名擅八区”的身后名来反讽那些权倾一朝的贵族只不过是过眼云烟。诗人此刻所追求的已不是红极一时的世俗名声，他关注的乃是生命的永恒价值。要是扬雄生前耐不住“门无卿相舆”的冷淡寂寥，又哪有死后“英名擅八区”的流芳百世？生命的意义不在于物质生活的奢华，也不在于倾动朝野的权势，而在于默默无闻地实现自我的价值。一旦明白了现实社会已经一无可为，看清了上流社会的本质所在，他就从骨子里蔑视那些媚世取容的社会宠儿，在精神上他便获得了更高的内在超越。《咏史八首》诗之五是这八首诗中笔力最为雄迈的一首：

> 皓天舒白日，灵景耀神州。列宅紫宫里，飞宇若云浮。峨峨高门内，蔼蔼皆王侯。自非攀龙客，何为欻来游？被褐出阊阖，高步追许由。振衣千仞冈，濯足万里流。[137]

只有攀龙附凤的名利小人，才去奔走峨峨高门，才去伺候蔼蔼王侯。诗的前半部分写宫室的巍峨、豪门的壮丽，但诗人对此不仅没有半点垂涎和艳羡，反而在极度的夸张描写中暗含着极度的轻蔑；不仅不想涉足“紫宫”挤进高门，反而扪心自问：我自己并非攀龙附凤的小人，为什么要跑到这种地方来呢？最后两句用激烈的语气和昂扬的感情，表达了自己对权势、荣华、富贵的不屑一顾。沈德潜在《古诗源》中称这首诗“俯视千古”[138]，就“振衣千仞冈，濯足万里流”的气概而论，沈氏的评价一点也不过分。诗人再也不会由于上流社会不承认自己而羞愧难言了，此刻他全不在乎那些志满意得而实则颟顸无知的豪右的毁誉，《咏史八首》诗之六说：

> 高眄邈四海，豪右何足陈。贵者虽自贵，视之若埃尘。贱者虽自贱，重之若千钧！[139]

既然贵与贱两种价值标准，在豪右与寒士之间完全是颠倒的，那么，自身的价值为何非得要这些权贵名流来认可呢？让权贵们去孤芳自赏吧，他们在寒士们眼中却“视之若埃尘”；让权贵老爷一边去轻视讥笑，我们明白自己在社会中的斤两！第七首列举了主父偃、朱买臣、陈平和司马相如，这四位在各自不同的领域都干出了出色成就的古人，都不是出生于“峨峨高门”和“蔼蔼王侯”之家。在他们事业成功之前，或者被“骨肉相轻薄”，或者被妻子所抛弃，或者穷得“壁立何寥廓”，然而这一点也不妨碍他们是久被尘埋的珍珠：“四贤岂不伟，遗烈光篇籍，当其未遇时，忧在填沟壑。英雄有迍邅，由来自古昔。何世无奇才，遗之在草泽。”“遗之在草泽”的“奇才”毕竟是奇才，登于庙堂之上的草包终归是草包。

第八首的情况要复杂些，为了阐明诗人心灵发展的轨迹，我们不妨录下全诗：

> 习习笼中鸟，举翮触四隅。落落穷巷士，抱影守空庐。出门无通路，枳棘塞中途。计策弃不收，块若枯池鱼。外望无寸禄，内顾无斗储。亲戚还相蔑，朋友日夜疏。苏秦北游说，李斯西上书。俯仰生荣华，咄嗟复凋枯。饮河期满腹，贵足不愿余。巢林栖一枝，可为达士模。[140]

北大中国文学史教研室编的《魏晋南北朝文学史参考资料》评此诗说：“这诗慨叹社会的黑暗，但又有消极避世的思想。”[141]其实，这首诗虽然慨叹了“社会的黑暗”，但却没有流露什么“消极避世的思想”。它所抒写的是诗人找到了自己在生活中的位置，领悟到了生活的意义和人生的价值后的一种自足。能自得于“外望无寸禄，内顾无斗储”的贫贱生活，是由于他已经具有内在的精神充实；能自安于“亲戚还相蔑，朋友日夜疏”的寥寞，是由于他清楚生活的意义到底是什么。“抱影守空庐”的穷巷之士，仍然瞧不起汲汲于富贵的苏秦之流，只要能完满地实现自我价值，完满地成就庄严的人生，巢于一枝一木就心满意足，哪里还用得着高车驷马高门深巷？哪里还用得着去拜谒权贵乞讨侯门？这首诗的语调没有第五首那么愤激昂扬，但比前者更深沉更坚定。

追求外在权威的承认和世俗的声誉，支配了创作《三都赋》时期的左思，而到了《咏史八首》诗时他才真正认识到，一个人的意义和价值全不在于上流社会的可否，不在于世俗的毁誉。这里，辨明《三都赋》和《咏史八首》在创作时间上的先后十分重要。左思现在留下来的作品很少，除《三都赋》和《咏史八首》外，见于《先秦汉魏晋南北朝诗》中仅存六首完诗，其他的都是零星的断简残句，其中最重要的作品还是《三都赋》和《咏史八首》。目前因资料缺乏，不可能编写出左思的创作系年，他这两部作品的具体创作年代已不可考。《晋书·左思传》中关于《三都赋》的写作情况，使人生疑的地方很多，如："及赋初成，时人未之重。思自以其作不谢班、张，恐以人废言，安定皇甫谧有高誉，思造而示之。"同传又称："初陆机入洛，欲为此赋，闻思作之，抚掌而笑，与弟云书曰：'此间有伧父，欲作《三都赋》，须其成，当以覆酒瓮耳。'"[142]皇甫谧《晋书》有传，据载卒于太康三年，即公元282年，时年六十八岁。陆机入洛在太康十年，即公元289年。《晋书·陆机传》："年二十而吴灭，退居旧里，闭门勤学，积有十年。"[143]吴灭于280年，至太康末正好十年，与该传"至太康末，与弟云俱入洛"正好吻合。《三都赋》如果请皇甫谧作序确有其事，那么此赋至少应在282年前定稿；如果陆机嘲笑左思不自量力真有其事，那么，该赋至少在289年前还未完成。就是说，皇甫谧为《三都赋》作序与陆机在《三都赋》创作期间对其作者的嘲讽，二者肯定有一方违背了历史的真实。当代学者有的认为现在的皇甫序"我们没有理由怀疑它不出于皇甫谧之手"[144]，有的则怀疑皇甫谧的序文为伪。[145]肯定皇甫序为真则必断定《三都赋》完成于282年以前，肯定陆机嘲笑为真必断定其赋完成于289年以后。由于《晋书》本传疑窦丛生，现在很难断定我们应该相信它的哪些叙述。不过，这并不影响本文前面论旨的成立，尽管诸家对《三都赋》写作年代的意见不一，但对《三都赋》写于《咏史八首》诗之前的意见是一致的。确定《三都赋》与《咏史八首》诗创作先后并不难，这从各自作品的内容、风格就可做出判断。就左思拿着《三都赋》去请权威定评来看，他对自己还缺乏足够的自信。当一个人对自我没有足够的把握时，他才特别看重别人对自己的评价。只要左思还热心于世俗的名声和自己在名流眼中的身价，就证明他还未真正战胜自己内在的自卑。《三都赋》还没有显示出左思独特的艺术个性，由于他有意迎合世俗的审美趣味，虽然获得一时的轰动效应，但现在看来它僵硬乏情，并不具有很高的文学价值。待到他写《咏史八首》诗情况就大不一样了，诗人公开宣称"贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者虽自贱，重之若千钧"，很难

想象这时左思还会将《咏史八首》诗拿去定价于名流。只有当作家足于己无待于外时，作品的内容和美学风格才不受世俗偏见的影响，内容才能真实地表达自己的情感意志，风格才能是自己人格和气质的外在显现。《咏史八首》诗不仅是左思创作水平的一次飞跃，也是他对自卑感的一次真正超越，是他人生境界的一次升华。

左思两次对自卑感的超越，其实质就是对人生意义的追寻，寻找自我价值完满实现的道路，寻找人格自我完善的途径，这在太康文坛的作家群中难能可贵。太康前后，由于最上层各政治派系之间相互争夺，文士们就要在忠于皇帝之外，还得在权臣中寻找自己的政治靠山。随着政治权力的不断起伏更替，文士们也不断地改变自己所依附的主子。他们不得不随风转舵地更换主人，否则会随政治力量的起落而丢了性命。当国戚贾谧炙手可热时，一些著名的文学家如陆机、陆云、潘岳、石崇等，都纷纷依附到他的门下；贾谧被诛杀后，陆机、陆云、刘殷等又投靠他人。在西晋短促的五十年中，大多数文士们一直可怜地扮演着卑下的家奴角色。政无准的带来了士无操行，作家在这种局面下既不可能像建安作家那样，用短暂的生命追求永恒的价值，又没有正始作家那种反叛传统礼教，去寻求新的理想人格的勇气；他们卑躬屈膝地拜倒在权贵的脚下，东汉末年以来对个体生命的珍视在他们身上表现为苟且偷生。因此，整个太康文坛除了左思等个别作家外，可怜的寄生生活使他们人格低下，而人格的低下必然造成作品格调的卑弱，既失去了正始作家那种悲壮激烈的情感，更不可能产生建安作家那种慷慨刚健的雄风，“儿女情多，风云气少”是锺嵘给张华诗歌下的断语[146]，正好可以将它借用来概括太康绝大部分作家作品的主要特征。刘勰也认为西晋诗歌“采缛于正始，力柔于建安”[147]，它比起正始诗歌来不过徒有繁华富艳的外表，其感情却缺乏建安诗歌中那种力度和深度。

左思因《三都赋》一时的成功，虽然也曾跻身于贾谧的“二十四友”之列，但这不过是他首次力图战胜长期折磨自己的自卑感的一种奋争，是他谋求社会对自己才能的承认，与“好游权门，与贾谧亲善，以进趣获讥”的陆机不同[148]，更与“性轻躁，趋世利，与石崇等谄事贾谧，每候其出，与崇辄望尘而拜”的潘岳有别。[149]《晋书·左思传》说贾谧请左思讲《汉书》，“谧诛，退居宜春里，专意典籍。齐王冏命为记室督，辞疾不就。及张方纵暴都邑，举家适冀州”[150]。不妨拿他与陆机的行藏出处做一比较。陆机这位东吴名将之后，吴亡后来到敌国京城洛阳，起初尝够亡国的耻辱。当他与弟陆云去拜访执文坛牛耳的张华时，

张华不无夸张地对他们兄弟俩说：“伐吴之役，利获二俊。”这不是明显将他们兄弟当作伐吴的“战利品”吗？抬举之中又难免叫人心酸，可陆机似乎没有什么难堪。一次，“范阳卢志于众中问机曰：‘陆逊、陆抗于君近远？’机曰：‘如君于卢毓、卢珽。’志默然。既起，云谓机曰：‘殊邦遐远，容不相悉，何至于此？’机曰：‘我父祖名播四海，宁不知邪？’议者以此定二陆之优劣”[151]。想不到“名播四海”的父祖竟生下奴颜媚骨的子孙。他在京城先厚着脸皮投靠贾谧门下，后又拜倒在赵王伦脚下，并帮他策划谋杀过去的主子贾谧，伦被诛后马上为齐王冏效力，冏败再去为成王颖卖命。左思为上层文士圈子接纳后，有机会看清上流社会的真实面目，不仅对于“峨峨高门”“蔼蔼王侯”“赫赫紫宫”不以为然，对于“攀龙客”、名利徒也轻若敝履。名列“二十四友”后他的精神境界就逐渐超出了“二十四友”。贾谧刚伏诛他就远远离开了“峨峨高门”中的王侯，“举家适冀州”一走了之，让豪右和陆、潘辈“贵者自贵”，这和当年拿着《三都赋》请人揄扬的左思判若两人，更非“潘、陆辈所能比埒”。[152]

假如左思停留在超越自卑的第一个阶段，得到了上层文人集团接纳后就与上层社会同流合污，满足于与他们相同的精神境界和相同的人生追求，去和潘岳一起遥拜权贵的车尘，和陆机一道朝秦暮楚地巴结王侯，不敢自立于时辈，不能独拔于流俗，那么他断然写不出熠熠生辉的《咏史八首》诗，终生把自身的价值建立在上层权贵的脸色表现上，一辈子都不会真正超越自己的自卑心理。只有从热衷于上流社会的承认到不屑于世俗的毁誉，他才真正完成了自我的超越，彻底战胜长期像病魔一样纠缠着自己的自卑感。

“举家适冀州”不仅仅是左思的一次迁居，也不仅仅意味着他对荣华的舍弃，更意味着他与过去的左思决裂，向一个更高的人生目标迈进，这正与魏晋以来人的觉醒，与建安作家那种昂奋进取的人生态度，与正始作家那种对理想人格的追求合着节拍。魏晋人的自觉主题是探求个体的存在价值、人生的意义与归宿，力图建构一种新的理想人格。前于左思的阮籍、嵇康深切地感受到人生的短促与无常，个体存在的终极意义和生命的永恒是他们关注的焦点，他们一直在苦苦地寻求超越有限而达于“无限”的人格本体。后于左思的陶渊明则把人生的价值实现在日常田园生活中，实现在与淳朴农民的交往中，实现在种豆南山的辛勤劳动中，在“穷巷寡轮鞅”的草庐茅舍获得对存在意义的领悟。从小经受自卑感折磨的左思则深切地感受到：人生的价值不在于精神的恬淡适意，不在于对渺茫的“无限”的追求，而在于将自己“本质力量”外化，把自己的

才情完满地实现，并且不介意于世俗的褒贬，《咏史八首》诗就是他这种人生体验的表现，是他新的人生境界的写照。

外形“绝丑”且言谈“口讷”使左思从小感受到了世俗的偏见，使他本能地厌恶当时人们所崇尚的价值观念，因此，他的精神境界在太康作家群中独迈时流；在感情卑弱而词藻富艳的诗风里，他逐渐厌恶那时流行的审美趣味——对缺乏生命力的外在形式美的偏好，因此，他的诗歌创作在太康诗坛也独树一帜。清人陈祚明在《采菽堂古诗选》中说：“太冲一代伟人，胸次浩落，洒然流咏。似孟德而加以流丽，仿子建而独能简贵。创成一体，垂式千秋。其雄在才，而其高在志。”[153]早在南朝的锺嵘也指出过陶诗“协左思风力”。[154]这是由于左思、陶渊明的人格卓尔不群，所以其诗也独标新格。“被褐出阊阖，高步追许由。振衣千仞冈，濯足万里流”掷地有声，一反陆、潘辈诗风的庸弱平衍，字里行间洋溢着英风豪气，劲挺的笔力和高亢的声调，很容易使人想起建安风骨，甚至胡应麟在《诗薮》中还称道“太冲纵横豪逸类子长”。[155]

的确，左思其诗其人，不独在太康诗坛迥拔时辈，在整个魏晋诗坛也极有个性。他的《咏史八首》诗既不同于阮籍《咏怀》诗的深沉忧伤，也不同于陶渊明诗歌的恬淡真淳。阮籍所追求的理想人格本体远离现实，在尘世只是一种邈茫难求的幻影，他终归不能离开混浊的现实去把握那高洁渺远的“太虚”，永远做不成自己所描绘的那种理想人格化身——“大人先生”，所以他的情绪不可避免地要陷入痛苦压抑；固然面对阴暗的现实常常“使气以命诗”[156]，却掩饰不住骨子里的深沉忧伤。陶渊明根本用不着挖空心思去寻觅不着边际的“无垠”，他在“不复劳智慧”的淳朴生活中得到了自己想得到的东西，因而他的诗歌呈现出一片清明恬静的风味。由于左思后期精神上内在的充实和对自我的肯定，昂首挺腰理直气壮地做人，这样，形成一种他所特有的雄迈刚健的“左思风力”，前与阮籍、后与陶渊明遥相辉映。

左思的意义不仅在于他精神上超越了自卑，诗风上超越了时辈，更在于他不断地突破并超越了自我：不因为自己得到上流社会的接纳便被上流社会所同化，而是深刻地怀疑和猛烈地抨击上流社会所盛行的虚伪道德，竭力为天下还未被承认且惨遭压抑的天才鸣冤叫屈：“冯公岂不伟，白首不见招”，“何世无奇才，遗之在草泽”。不再只考虑自己的才能是否能得到世人恭维，而主要关心的是社会上的人才是否被埋没；不再只看重个人命运的不幸，而更注重导致压抑天才的社会悲剧：“世胄蹑高

位，英俊沉下僚。”这种坦荡无私的境界，只有在他找到并占有了自我的时候才能达到，早年苦苦战胜自卑，并终生追求生命的意义和价值的左思，正是此刻才在一个更高的层次上实现并成就了他自己。

原刊《华中师范大学学报（人文社会科学版）》
1996年第6期

“委心”与“委运”
——论陶渊明的存在方式

陶渊明认为“所以贵我身，岂不在一生”（《饮酒二十首》之三），绝不能使宝贵的生命成为猎取声名、利禄、权势和富贵的工具，生命存在的本身就自成目的，真实而不虚矫地坦露生命的真性便是存在的首要课题，因而他将“任真”“自得”作为自己最高的人格理想（参见《连雨独饮》《始作镇军参军经曲阿作》）。萧统也以“任真自得”品其为人[157]，苏轼对他的为人之“真”更是赞不绝口：“孔子不取微生高，孟子不取於陵仲子，恶其不情也。陶渊明欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高；饥则扣门而乞食，饱则鸡黍以延客，古今贤之，贵其真也。”[158]这种“任真自得”的人格理想在他的生命历程中便呈现为“委心”与“委运”的存在方式。

一

“委心”这一存在方式是陶渊明在《归去来兮辞》中提出的：“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流；善万物之得时，感吾生之行休！已矣乎，寓形宇内复几时，曷不委心任去留，胡为乎遑遑兮欲何之？富贵非吾愿，帝乡不可期。怀良辰以孤往，或植杖而耘耔；登东皋以舒啸，临清流而赋诗。聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑。”[159]“委心”的本质就是让生命本真地存在，率性而动了无矫饰，任情而行不待安排。在陶渊明的诗文中不违本心与不违本性是同一意思，听任本心的自然也即顺其本性的自然，他没有用过《中庸》中“率性”或《孟子》中“尽性”这两个理性色彩很浓的字眼，而较多地使用“称情”“肆志”一类情感化的词句，“称心”“纵心”等词在陶集中更为常见：

> 咨大块之受气，何斯人之独灵；禀神智以藏照，秉三五而垂名。或击壤以自欢，或大济于苍生，靡潜跃之非分，常傲然以称情。[160]
>
> ——《感士不遇赋》

> 迁化或夷险，肆志无窊隆。[161]
>
> ——《五月旦作和戴主簿》

> 人亦有言，称心易足，挥兹一觞，陶然自乐。[162]
>
> ——《时运》

> 虽留身后名，一生亦枯槁，死去何所知，称心固为好。[163]
>
> ——《饮酒》其十一

> 静念园林好，人间良可辞，当年讵有几，纵心复何疑？[164]
>
> ——《庚子岁五月中从都还阻风于规林二首》其二

为了阐明“委心”这一存在方式的实质和特点，有必要先分梳“心”“性”“情”三者的关系，这样才能明了所引诗文中“委心”“纵心”“称

心”“称情”的本意。孟子最先论及“心”与“性”的关系：“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣”[165]，“君子所性，仁义礼智根于心”[166]。在先秦道家和儒家的典籍中“性”与“情”常常组成一词：“起礼义，制法度，以矫饰人之情性而正之，以扰化人之情性而导之。”[167]“此六子者，世之所高也，孰论之，皆以利惑其真，而强反其情性，其行乃甚可羞也。”[168]《庄子》有时又将“情性”写成“性情”：“道德不废，安取仁义？性情不离，安用礼乐？”[169]宋儒认为在“心”“性”“情”三者中“心统性情”[170]。“性”和“情”都根于“心”[171]。《朱子语类》卷五说：“性是未动，情是已动，心包得已动未动。盖心之未动则为性，已动则为情，所谓‘心统性情’也。”[172]由此可知，“性”是“心”寂然不动时的本然状态，“情”是“心”感物触事而起的波动状态，因此后世常将“心情”“心性”“性情”联缀成词。陶渊明在诗文中不仅说到“委心”“称心”“纵心”和“称情”，也几次谈论自己的本性或个性：“性刚才拙，与物多忤”（《与子俨等疏》），“少无适俗韵，性本爱丘山”（《归园田居五首》之一）。他在《感士不遇赋》一开篇就说，每个人都各有不同的个性，有的乐意并宜于“击壤以自欢”式的隐逸生活，有的立志且能够出仕“大济于苍生”，只要遵循自己的本性选择人生的出处以尽自己的本分，那么或潜或跃或仕或隐就无不“傲然以称情”。这里的“称情”也就是“委心”“称心”或适性。可见，他的“委心”“纵心”“称心”既指适性也指任情。

陶渊明日用云为之际无不是率性而行——独酌于黄昏之后（《饮酒二十首》之七），采菊于东篱之边（《饮酒二十首》之五）；“景物斯和”的暮春一人“偶影独游”（《时运》），“风物闲美”的夏日便携侣远足（《游斜川》）；读书不求甚解而只求适性（《五柳先生传》），弹琴无须有弦而只在畅情；可能是不耻刺史檀道济的为人，将他馈赠的“粱肉”“麾而去之”，或许与另一江州刺史王弘性情相投，在半路上不妨与他“欣然”共酌[173]。无论是一人独处还是与他人相聚，无论是接人还是待物，他都不会迁就世俗以扭曲自己的本性，更不会曲意逢迎，虚饰矫情，任其真性流行，还人生以自在。《宋书·隐逸传》载：“颜延之为刘柳后军功曹，在浔阳，与潜情款，后为始安郡，经过浔阳，日日造潜。每往，必酣饮至醉，临去，留二万钱与潜。潜悉送酒家，稍就取酒。尝九月九日无酒，出宅边菊丛中坐久，忽值弘送酒至，即便就酌，醉而后去归。潜不解音声，而畜素琴一张，无弦，每有酒适，辄抚弄以寄其意。贵贱造之者，有酒辄设。潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠，卿可去。’其真率如此。”[174]

心迹难并就算不上“委心”，身心分裂更不可能“称情”，他早年“投耒去学仕”（《饮酒二十首》之十九）的时候，“遥遥从羁役”使得他“一心处两端”（《杂诗十二首》之九），所求超出了他自己的本分，所行抵牾于自己的本性，本来醉心于“林园”却置身于官场，“依依在耦耕”偏又“宛辔”去出仕（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》），难怪他每次刚一出仕马上就厌仕，束装初出便急切思归。《始作镇军参军经曲阿作》一诗抒写了他“始作”镇军参军时的心情：

> 弱龄寄事外，委怀在琴书。被褐欣自得，屡空常晏如。时来苟冥会，宛辔憩通衢。投策命晨装，暂与园田疏。眇眇孤舟逝，绵绵归思纡。我行岂不遥，登降千里余。目倦川途异，心念山泽居。望云惭高鸟，临水愧游鱼。真想初在襟，谁谓形迹拘。聊且凭化迁，终返班生庐。[175]

寄情于世事之外，委怀于琴书之中，“自得”于“被褐”则无意于仕途，“屡空”仍“晏如”便无羡于富贵，“寄”字“怀”字两两相形，“自得”“晏如”彼此相映，可见诗人的襟怀原自超脱而淡泊，所以，“憩通衢”而说是“苟”，“疏园田”也只是“暂”，刚离“衡茅”便思归去，一出仕就想挂冠。“题是《始作镇军参军经曲阿作》，束装初出，何尝有仕途岁月之苦，而曰‘归思纡’，曰‘心念居’，曰‘终返庐’，一篇三致意，如若旷历年岁，久堕难脱然。”[176]望云致惭于天上高飞之鸟，临水有愧于水中游嬉之鱼，因为鱼鸟无知之物尚且自由自在，而自己这寄怀琴书之人却如拘如囚。我们不难想象此时此刻诗人内心的矛盾痛苦。

历来人们只从伦理的角度阐释陶渊明最终弃官归田这一严肃的生命决断，“不为五斗米折腰”一直被人传为美谈，它已经成了气节和操守的代名词，其实任心适性的生命意识才是驱使他弃官彭泽的深层动因，这一点他在《归去来兮辞》中交代得非常清楚。“不为五斗米折腰”一说在陶集中找不到本证，难怪宋以后不断有史家对此说提出质疑，宋韩子苍认为“五斗折腰”之说为子虚乌有，是时人的误传或史家的虚构；清林云铭断言“五斗折腰”之说并非出于诗人的真情，是渊明自己去官时的托词和借口；清陶澍认为渊明去官时开始借督邮以为名，至为文时又借奔妹丧以自晦，而诗人归田的真正原因是“悯晋室之将终”[177]。在《归去来兮辞》和《归园田居五首》等抒写归田的诗文中，既找不到“不为五斗米折腰”的陈述，也没有要为晋室守节的表白，更何况他辞官彭泽在晋亡前

十几年，陶渊明断不至于提前十几年就“不食周粟”。我们还是来听听诗人自己在《归去来兮辞·序》中是怎么说的：

> 余家贫，耕植不足以自给。幼稚盈室，瓶无储粟，生生所资，未见其术。亲故多劝余为长吏，脱然有怀，求之靡途。会有四方之事，诸侯以惠爱为德，家叔以余贫苦，遂见用于小邑。于时风波未静，心惮远役，彭泽去家百里，公田之利，足以为酒，故便求之。及少日，眷然有归欤之情。何则？质性自然，非矫厉所得，饥冻虽切，违己交病。尝从人事，皆口腹自役。于是怅然慷慨，深愧平生之志。犹望一稔，当敛裳宵逝。寻程氏妹丧于武昌，情在骏奔，自免去职。仲秋至冬，在官八十余日。因事顺心，命篇曰《归去来兮》，乙巳岁十一月也。[178]

求官是由于“幼稚盈室”而“瓶无储粟”的生活所迫，不仅不是出于他个人的内在需求，反而有违他“自然”的天性，因而奔走仕途完全“口腹自役”，心灵的折磨比身体的饥冻更加难熬。序文中的“矫厉”是指用人力强行改变事物的形状或性质，语出《荀子·性恶》篇：“故枸木必将待檃栝烝矫然后直，钝金必将待砻厉然后利。”[179]诗人称自己淳真自然的“质性”绝非矫厉所能改变，曲己从人勉强入仕，让心灵为口腹所役，怎么能让自己“称心”？扭曲自己内在的本性，怎么能使自己“适性”？对自己个性有深刻体认的诗人，自然也深刻认识到选择“违己”入仕这一生命存在方式的迷失，《归去来兮辞》一开篇就大彻大悟地说：“归去来兮，田园将芜胡不归？既自以心为形役，奚惆怅而独悲。悟已往之不谏，知来者之可追；实迷途其未远，觉今是而昨非。”“园林无世情”却强迫自己沉浮宦海，这正是“自以心为形役”，使得自己的生命存在违己失性，便是误入“迷途”，便要“身心交病”，“云无心以出岫，鸟倦飞而知还”才是“迷途”知返。回到自己“日梦想”的田园，“引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关。策扶老以流憩，时矫首而遐观”（《归去来兮辞》），只有这种存在方式才是“委心”，也只有这种存在方式才叫“称情”。

二

陶渊明还在《形影神》一诗中提出“委运”这一存在方式：“大钧无私力，万物自森著。人为三才中，岂不以我故。与君虽异物，生而相依附。结托既喜同，安得不相语！三皇大圣人，今复在何处？彭祖爱永年，欲留不得住。老少同一死，贤愚无复数。日醉或能忘，将非促龄具！立善常所欣，谁当为汝誉？甚念伤吾生，正宜委运去。纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。”[180]“委运”和“委心”一样，是在面临死亡深渊时的存在论选择，是诗人生命的一种庄重决断。“委运”的本意是一切听凭造化因任自然。“委心”与“委运”是一个铜板的两面。“委心”的“心”指自己内在的本性，“委运”的“运”指外在的自然大化。“委心”是听任内在的自然，“委运”是听任外在的自然，能“委心”且能“委运”就做到了“任真”，“任真”就是一个人内在性与外在性的同时完成，并因之成为一个本真存在的人。“委心”与“委运”相辅相成，如果不能回到自己内在的自然——生命的真性，那么外在的自然——自然大化，就将永远与他是疏离和对峙的。陶渊明找回自己“质性自然”的真性，并回到他自己“日梦想”的田园，这才实现了他任真适性的理想，了却了他“返自然”的宿愿，《归园田居五首》就是他“委心”与“委运”存在方式的生动展现：

> 少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。方宅十余亩，草屋八九间，榆柳荫后檐，桃李罗堂前，暧暧远人村，依依墟里烟，狗吠深巷中，鸡鸣桑树巅。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。
>
> ——《归园田居五首》其一

> 野外罕人事，穷巷寡轮鞅。白日掩荆扉，虚室绝尘想。时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，但道桑麻长。桑麻日已长，我土日已广，常恐霜霰至，零落同草莽。
>
> ——《归园田居五首》其二

> 种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草

木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

——《归园田居五首》其三

黄文焕在《陶诗析义》卷二中评论这一组诗说："'返自然'三字，是归园田大本领，诸首总纲。'绝尘想''无杂言'，是'返自然'气象，'衣沾不足惜，但使愿无违'是'返自然'方法。"诗中的"尘网""樊笼""自然"具有双重含义：从外在层面讲，"尘网""樊笼"是指束缚人的仕途或官场，它与诗中的"丘山""园田"等外在自然相对；内在层面的"尘网""樊笼"是指人干禄的俗念和阿世的机心，它与诗人"少无适俗韵，性本爱丘山"的内在本性相对。"返自然"相应也包含两个层面的意思：一是回到自己"旧梦想"的田园，即他在组诗第一首中如数家珍地罗列的"地几亩，屋几间，树几株，花几种，远树近烟何色，鸡鸣狗吠何处"[181]，这一层面的"返自然"与他"委运"的存在方式相应；二是回到他自己生命的真性，摆脱一切官场应酬、仕途倾轧和人事牵绊，"相见无杂言"则于人免去了俗套，"虚室绝尘想"则于己根绝了俗念，"守拙"则是去机心而显真性，这一层面的"返自然"与他"委心"的存在方式相应，可见陶渊明的"返自然"既是"委运"也是"委心"。

要能"委心"而又"委运"地存在，首先就得斩断钻营媚俗干禄求荣的世俗百情，超越俗世的声名、利禄、富贵，这就是上诗所说的要"虚室绝尘想"。如果其心未"绝尘想"，其身必然要"落尘网"；如果自己为外物所累，必然要导致"心为形役"，"委心"和"委运"也就无从谈起了。只有远离了功名的浮嚣，厌恶了市朝的奔竞，超然于世俗的穷通，才有可能率性任情。我们不妨看看陶渊明对自己存在方式的自述：

含欢谷汲，行歌负薪，翳翳柴门，事我宵晨。春秋代谢，有务中园，载耘载耔，乃育乃繁。欣以素牍，和以七弦。冬曝其日，夏濯其泉。勤靡余劳，心有常闲。乐天委分，以致百年。惟此百年，夫人爱之；惧彼无成，愒日惜时。存为世珍，殁亦见思；嗟我独迈，曾是异兹。宠非己荣，涅岂吾缁？捽兀穷庐，酣饮赋诗。[182]

——《自祭文》

热衷于功名者害怕在"惟此百年"中一事无成，希望以耀眼的才华、惊人的业绩和盖世的功勋，使自己生前为世人所敬重钦仰，死后为后人

所怀念追思，他们为此而匆匆忙忙熙熙攘攘，丧失人格以讨好上司，扭曲本性以迎合世俗，在求名求利患得患失中了此一生。陶渊明则“独迈”时流，从功名利禄中解脱了出来，看他“含欢谷汲，行歌负薪”的那份惬意、“冬曝其日，夏濯其泉”的那份疏放、“乐天委分，以致百年”的那份自足，我们恍然如见天际真人。

敝屣人间富贵，鄙弃世俗声名，自然就会率性而行，称心而言，毫无遮掩地展露出自己生命的真性，自然也就“委心”和“委运”了。《五柳先生传》被时人称为陶渊明的生平“实录”[183]，是他“委心”和“委运”存在方式的真实写照：

> 先生不知何许人也，亦不详其姓字，宅边有五柳树，因以为号焉。闲静少言，不慕荣利。好读书，不求甚解；每有会意，便欣然忘食。性嗜酒，家贫不能常得；亲旧知其如此，或置酒而招之。造饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝情去留。环堵萧然，不蔽风日；短褐穿结，箪瓢屡空，晏如也。常著文章自娱，颇示己志。忘怀得失，以此自终。
>
> 赞曰：黔娄之妻有言：“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵。”其言兹若人之俦乎？衔觞赋诗，以乐其志。无怀氏之民欤？葛天氏之民欤？[184]

人们称陶渊明“任真自得”，这位“五柳先生”的“任真”既可爱又可亲：家贫无酒时“亲旧”招之即去，没有任何违心的推迟婉谢；每去总是尽兴酣饮必至于微醉，从不故作姿态假装斯文；醉后便独自离席归去，毫不在意去留的客套礼节，其言其行无不称心率性。他的“自得”同样令人敬仰：卑微到人不知其为“何许人”，甚至连称呼他的姓字也不被人知道；清贫到住宅“不蔽风日”，家中“环堵萧然”，衣着“短褐穿结”，饮食“箪瓢屡空”，可“五柳先生”的心境仍是那样“晏如”快乐，并对这种生活满足得愿“以此自终”。这种满足当然不是感性的满足和快意，而是精神的充盈与富有，“不慕荣利”自然就无羡于荣华，“忘怀得失”便无往而不自得。他在任何情况下都能委心任情的关键，就是他能既“不戚戚于贫贱”又“不汲汲于富贵”。

不过，“不戚戚于贫贱”未必就能不戚戚于死亡，能超然于得失未必就能超然于生死。前人早已说过“俗网易脱，死关难避”，而一个人要“委心”与“委运”地存在，就要既“忘怀得失”又超脱生死。陶渊明在道及“委

运”时说，对自己的生死“甚念伤吾身，正宜委运去”。那么如何才能坦然地“委运”而行呢？他的回答是“纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑”。面对死亡恣意纵酒或汲汲求名都将使人失去生命的真性。陶渊明在《饮酒二十首》之十一中也否定了养生与求名这两种选择：“颜生称为仁，荣公言有道，屡空不获年，长饥至于老。虽留身后名，一生亦枯槁。死去何所知，称心固为好。客养千金躯，临化消其宝。裸葬何必恶，人当解意表。”颜回、荣启期以美名为宝，“客”以千金躯为宝，可是身、名都不可久恃，因而总不如以“称心”为宝。不管是以身还是以名为宝，都是把个人生命作为一己的占有物，对死亡心存恐惧表明恐惧者还心中有“私”，他们把自己的生命体验为个人的一种私有财产，因此企图牢牢抓住生命不放。有占有的欲望就有害怕失去的忧虑。怕死并不是害怕死亡本身，“因为当我们存在的时候，死亡并不存在；而当死亡在这里的时候，我们就不存在”[185]。怕死是害怕失去自己已经占有的东西——躯体、名誉、地位、财产、个性、学识等等，所以苏格拉底认为，“对死亡感到悲哀”的人“是一个爱欲者”，“或者爱财，或者爱名，或者两者都爱”[186]。“营营惜生”者的胸襟狭隘而又自私，他们一提到死亡不是“举目情凄洏”就是“念之五情热”（《形影神》）。相反，陶渊明并不把生命体验为个人的占有物，因而他没有渴望个人不朽的冲动——不论是躯体的长生还是美名的长存，追求躯体的长生或美名的长存只会把生命当成沉重的负担。他认为个体生命是自然大化的一部分，应当将个体融进宇宙广阔的生命洪流，将一己生命融入自然大化的生命节律之中，一方面在精神上吐纳山川，另一方面又与造化和同一气，随天地而同流，与大化而永在。既然个体生命是自然大化生命的一部分，既然从少至老再到死是一个自然的变化过程，那么就应当平静地面对死亡，“应尽便须尽，无复独多虑”，他在绝笔《自祭文》中也说：“识运知命，畴能罔眷，余今斯化，可以无恨。寿涉百龄，身慕肥遁，从老得终，奚所复恋！”

不在乎生死，不役于尘世，不累于富贵，对这个世界不忮不求无滞无碍，生老病死一一听从自然之运，出处进退一一听从生命的本然天性，这才真正做到了“委运”和“委心”。

三

陶渊明“委心”与“委运”的存在方式，与魏晋“达自然之性，畅万物之情”[187]的人格理想一脉相承。魏晋名士受尽名教的桎梏拘系，见惯了许多士人的虚伪矫情，十分厌恶礼法之士“外厉贞素谈，户内灭芬芳”[188]的丑态，渴望坦露“任实之情”[189]和畅达自然之性。嵇康认为不论是“尧舜之君世”还是“许由之岩栖”，只要他们各自“能遂其志”都无可指责，“故君子百行，殊途而同致，循性而动，各附所安”。事实上他已把委心循性当作“君子百行”人生选择的准绳，他自己“不涉经学”“不喜作书”“不喜吊丧”“不喜俗人”“卧喜晚起”“心不耐烦”“轻肆直言”[190]，无一不是依“循性而动”这一准则处事为人。魏晋名士们不仅不堪忍受名教的束缚，而且要求抛弃一切外在于生命的功利目的，一切都为了生命的适意与称情。如《世说新语·鉴识》载：“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛阳见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适意尔，何能羁宦千里以要名爵！’遂命驾便归。”[191]不过此时不少名士将“自然”等同于人的感性欲求，认为“好荣恶辱，好逸恶劳，皆生于自然”，假如不能“燕婉娱心，荣华悦志，服飨滋味，以宣五情，纳御声色，以达性气”，就是“不本天理”，就是“悖情失性”[192]。从理论上肯定“人性以从欲为欢”，在生活上就会滑向纵欲。

陶渊明高于魏晋名士的地方是他并没有将生命本性等同于动物性，因而也没有像他们那样由委心堕入纵欲。他所谓“质性自然”中的“自然”是指未被世俗污染扭曲的生命真性，“委心”只是要坦怀任意，“委运”只是要适性自然，本质上是一种回归生命真性的形而上冲动。他的“肆志”并不是像有些魏晋名士那样“去巾帻，脱衣服，露丑恶，同禽兽”[193]，使陶渊明“委心”“称心”的东西，不外乎种豆于南山之下，获稻于西田之中，佳日则登高赋诗，有酒便与邻共酌，就像深渊的游鱼自由自在，天空的飞鸟任意西东，不必周旋应对，不必掩饰矫情。他“委心”和“委运”的存在方式所展露的便是这种尽情坦露真性的生命境界。

原刊《北京工业大学学报（社会科学版）》2002年第1期

论元嘉七言古诗的诗史意义

——兼论七言古诗艺术形式的演进

胡应麟在论述七言古诗的发展时说："七言古乐府外，歌行可法者，汉《四愁》，魏《燕歌》，晋《白纻》。宋、齐诸子，大演五言，殊寡七字。至梁乃有长篇，陈、隋浸盛，婉丽相矜。"[194]不知这位对诗史十分熟悉的诗论家为何做出如此不符合史实的判断。我从《先秦汉魏晋南北朝诗》中粗略统计，南朝齐诗坛上的确"殊寡七字"，七言诗加上断句也不过四五首，可是宋代现保存完整的七言歌行就有五十一首之多（包括七言杂诗），除少于梁代的八十六首之外，远远超过陈代的四十三首和隋代的十八首。即使六朝七古数量较多的梁代也没有产生像鲍照这样的七言歌行名家，除鲍照外，宋代诗坛名家如谢灵运、谢庄、谢惠连、汤惠休等都或多或少创作过七言歌行，宋代七言诗与五言诗的比例也绝对高于梁代。在整个南北朝七古的创作中，既不能说"陈、隋浸盛"，更不能说宋"殊寡七字"，相反宋元嘉时期是七言古诗创作的一个高峰，在诗歌发展史上具有里程碑的意义：从文体本身讲，七言古诗艺术形式至元嘉才臻于成熟；从诗歌发展史讲，元嘉七言古诗更是前无古人后启来者。王夫之在《古诗评选》中说："七言之制，断以明远为祖何？前虽有作者，正荒忽中鸟径耳。柞棫初拔，即开夷庚，明远于此，实已范围千古。故七言不自明远来，皆蕞稗而已。"[195]本文试图从七言古诗艺术形式的演进中，揭示元嘉七古的诗史意义。

一、从单一韵式到因情转韵

《世说新语·排调》刘孝标注引“《东方朔别传》曰：‘汉武帝在柏梁台上，使群臣作七言诗。’七言诗自此始也。”[196]七言诗是否始于这首《柏梁诗》尚存争议，而且这首由武帝和大臣们七嘴八舌拼凑而成的二十六句七言诗，从艺术上看也“殊不成章”，连唯古是尚的胡应麟也嫌它“兴寄无存”[197]。但它在形式上满足了七言诗的条件，每句都由七言构成，句句押韵且一韵到底，在节奏上也都是上四下三，后来人们将这种艺术形式的诗歌称为“柏梁体”。从西汉的《柏梁诗》至东晋末五百多年时间，七言的用韵和表现手法没有根本的突破，尽管产生了像曹丕《燕歌行》那样出自一人之手的“纯粹七言古诗”，尽管它达到了“倾情、倾度、倾色、倾声”的艺术效果[198]，但在体式上《燕歌行》二首还是典型的“柏梁体”，和《柏梁诗》一样每句用韵，押平声韵并一韵到底。由于全诗每句用韵，所以诗歌无须凑成偶数句子，《燕歌行》其一共十五句，其二共十三句。这种韵式使它的用韵受到很多限制，也容易造成声韵的重复单调。诗人们虽偶尔写作七言诗，但并没有自觉的文体意识，也没有发现七言诗艺术上的表现潜力，比起五言诗的成熟与繁荣来，七言诗的用韵和表现手法都比较幼稚单调，七言诗的作者与作品更显得寂寥。连仿作七言诗的诗人也轻视七言诗，如西晋傅玄在《拟四愁诗》的小序中说：“昔张平子作《四愁诗》，体小而俗，七言类也，聊拟而作之。”[199]将七言诗看成“小而俗”的东西，恐怕不是傅玄一个人的私见而是当时文人的公论。直至东晋上流文人还不知道七言诗为何物，《世说新语·排调》载：“王子猷诣谢公，谢曰：‘云何七言诗？’子猷承问，答曰：‘昂昂若千里之驹，泛泛若水中之凫。’”[200]王子猷回答的这两句无论是句型还是节奏，都不能说是七言诗。虽然是调侃一类的“排调”，由此也可看出东晋文人对七言诗的隔膜与生疏。对什么是七言诗尚且说不出子丑寅卯，自然就不会有兴趣去写七言诗，更不会写出好的七言诗来。

元嘉诗人登上诗坛后，七言诗表现手法的种种局限才得以克服，这一诗体在艺术形式上才逐渐走向成熟。元嘉诗人对七言诗的主要贡献，首先表现在打破了柏梁体严格整齐的齐言句式，以及句句押韵且只押平声韵的格局，创造了一种声调和句式都较为灵活自如的新型七言诗体。

七言诗产生的时间与五言诗同时甚至略早，可汉代五言乐府诗在艺术上很快走向成熟，并产生了像《孔雀东南飞》这样的长篇巨制，东汉后期文人就写出了被誉为“一字千金”的五言杰作《古诗十九首》，而直到东晋许多文人还不知道“何为七言诗”。为什么七言诗的“发育”如此迟缓呢？其中的原因自然很多也很复杂，可能是“七言节奏的生成原理”致使早期七言难以意脉连贯[201]，可能是七言诗在当时不像五言乐府诗那样便于入乐歌唱，可能是这种诗体比五言诗更难以掌握，也可能是此时文人对这一诗体心存“小而俗”的审美偏见，在诸多“可能”中王力先生又增加了另一种“可能”的说法：“原来韵文的要素不在于‘句’，而在于‘韵’。有了韵脚，韵文的节奏就算有了一个安顿；没有韵脚，虽然成句，诗的节奏还是没有完。依照这个说法，咱们研究诗句的时候，应该以有韵脚的地方为一句的终结……汉代的七言诗句句为韵，就只有七个字一句，比隔句为韵的五言诗倒反显得短了。这种七言诗即使出于五言诗以前，也毫不足怪。”[202]

如果“以有韵脚的地方为一句的终结”，隔句为韵的五言一句便是十字，而句句为韵的七言一句只有七字，在叙事、抒情和写意上，一句七言就显得单调而又局促，而以一逗隔开的两个五字句反倒委婉从容，可见打破句句用韵对七言诗的发展何等重要。这一任务主要是由鲍照和汤惠休来完成的，正是由于他们这一贡献才将七言诗的发展，从“荒忽中鸟径”引入康庄通衢，在诗史上具有极其重要的意义。

鲍照《拟行路难》十八首及其他七言歌行，一反汉魏晋以来七言诗用韵的陈规，变原来的逐句押韵为隔句押韵，除有些诗歌在奇数句上起韵外，大多数诗歌的韵脚都在偶句，这样两个七言才是一句的终结，它使七言诗抒情表意的功能大大增强，如《拟行路难》其三（“璇闺玉墀上椒阁”）只有首句在奇数句上起韵，其他每句韵脚都在偶句，“阁”“幕”“藿”“爵”“乐”“鹤”，都以入声韵一韵到底。其十（“君不见蕣华不终朝”）则换韵两次，从“朝”“销”平声萧韵换为“头”平声尤韵，最后换为“词”“基”“时”“怡”平声支韵。全诗都用平声韵，换韵韵头的奇数句有的用韵有的不用韵。

另一位与鲍照齐名的宋代诗人汤惠休也突破了七言诗句句用韵的限制，如他的《秋思引》：“秋寒依依风过河，白露萧萧洞庭波。思君末光光已灭，眇眇悲望如思何。”晋代张翰的《秋风歌》虽然也是七言四句，但中间每句都有一个“兮”字，句式仍是骚体，韵调还是句句押韵。汤这

首诗按惯例起句的奇数句入韵，接着便是隔句押韵，如果不是平仄和粘对尚不合律，这首七言诗句型和韵式已近于七绝了。

鲍照、汤惠休在突破句句入韵这一限制的同时，也有意打破了七言诗只押平声韵的惯例，他们的作品有时全篇押平声韵，有时又全篇押仄声韵。胡应麟在《诗薮》内编卷三中说，汉魏诸歌行“纯用七字而无杂言，全取平声而无仄韵”[203]。自《柏梁诗》后无论七言乐府还是七言骚体诗全押平韵，魏晋七言乐府《燕歌行》《白纻舞歌诗》是如此，汉代犹带楚歌余韵的《四愁诗》也莫不如此，它们即使转韵也是平转平。胡应麟在同卷中又说：“萧子显、王子渊制作浸繁，但通章尚用平韵转声，七字成句，故读之犹未大畅。至王、杨诸子歌行，韵则平仄互换，句则三五错综，而又加以开合，传以神情，宏以风藻，七言之体，至是大备。”[204]当代学者赵昌平先生也认为：“晋、宋以前的歌行，用韵是没有一定规律的，且多一韵到底。如曹丕《燕歌行》的一、三节。鲍照《拟行路难十八首》，时用转韵，但往往平转平、仄转仄。齐、梁以后歌行逐渐形成平、仄韵相间，或四句、或六句、或八句一转的体式，而诗意的转折一般都在转韵之处。”[205]胡、赵二人所言都有违诗史的实际情况，通首以仄声为韵的韵式并非始于初唐而是始于鲍照，如《拟行路难十八首》其三就通体押仄韵，从晋至初唐的《白纻舞歌诗》全押平韵，鲍照是这一七言乐府中第一个以仄声押韵的诗人，如《代白纻舞歌辞四首》之三：“三星参差露沾湿，弦悲管清月将入，寒光萧条候虫急。荆王流叹楚妃泣，红颜难长时易戢。凝华结藻久延立，非君之故岂安集？”韵尾“湿”“入”“急”“泣”“戢”“立”“集”都为入声缉韵。“平仄互换”也不是“齐、梁以后歌行逐渐形成”，更不必等到初唐的“王、杨诸子”来实现，元嘉诗人汤惠休的七言诗中就已开始平仄转韵了，如他的《白纻歌三首》之一：

> 琴瑟未调心已悲，任罗胜绮强自持。忍思一舞望所思，将转未转恒如疑。桃花水上春风出，舞袖逶迤鸾照日。徘徊鹤转情艳逸，君为迎歌心如一。[206]

诗的前四句押平韵，后四句换仄韵。当然在诗中“平仄互换”用得最多最娴熟的要数鲍照，如《拟行路难》：

君不见河边草，冬时枯死春满道；君不见城上日，今暝没尽

去，明朝复更出。今我何时当得然？一去永灭入黄泉。人生苦多欢乐少，意气敷腴在盛年。且愿得志数相就，床头恒有沽酒钱。功名竹帛非我事，存亡贵贱付皇天。[207]

——《拟行路难十八首》其五

中庭五株桃，一株先作花。阳春妖冶二三月，从风簸荡落西家。西家思妇见悲惋，零泪沾衣抚心叹：初送我君出户时，何言淹留节回换？床席生尘明镜垢，纤腰瘦削发蓬乱。人生不得恒称意，惆怅徙倚至夜半。[208]

——《拟行路难十八首》其八

前首诗头二句逐句用韵，“草”“道”押上声皓韵，接下来三句隔句用韵，“去”“出”转为入声质韵，最后八句“然”“泉”

“年”“钱”“天”又转为平声先韵，只换头的奇数句入韵，其余诗句仍旧隔句用韵。全诗连续转韵三次，由仄转仄又由仄转平。草冬枯而春再荣，日暮落而朝复出，人生却年老无再少，诗人用四个仄声韵表现自然的周而复始生生不息，再用五个平声韵意味深长地抒写人生苦短而功业难成的喟叹。后首开头四句以“花”“家”平韵描写桃花缤纷阳春妖冶，后半以“惋”“叹”“换”“乱”“半”仄韵表现思妇心绪的骚动不平。清人陈仅在《竹林问答》中说：“转韵以意为主，意转则韵换，有意转而不换韵，未有韵换而意不转者。故多寡缓急，皆意之所为，不可勉强。”[209]鲍照的七言诗完全根据诗情来选择诗韵，自由地使诗韵随诗情的发展而变化，真正做到了古人所谓“韵随情转”。他在七言歌行转韵上的许多创意令人叫绝，如《梅花落》：

中庭杂树多，偏为梅咨嗟。问君何独然？念其霜中能作花，露中能作实。摇荡春风媚春日，念尔零落逐寒风，徒有霜华无霜质。[210]

以杂树的“徒有霜华无霜质”反衬梅花的坚贞卓绝，与之相应用韵便是一气陡转，前半“嗟”“花”押悠长的平声麻韵，后半“实”“日”“质”押短促的入声质韵，在声调上形成陡折拗峭的特点。尤其是“念其霜中能作花，露中能作实”，意脉一贯而用韵分承，语意足上而用韵启下，“霜中”“露中”“花”“实”叠句，“花”与上“嗟”成韵，“实”与下“日”“质”成韵，

这种用韵方式大胆奇横之至，沈德潜对这种“格法甚奇”的用韵方式赞不绝口。[211]

二、句型的丰富变化与章法的跌宕创新

元嘉诗人在七言古诗韵式上的突破较易被人发现，尚且只为极少古人所知晓和称道，他们创新七古的表现手法本不易被人们认识，自然就少有人系统深入地阐述其艺术价值，更少有人将它放在七古艺术演进中来分析它的诗史意义。其实，从七古艺术发展史的角度看，元嘉诗人在后一方面贡献的意义和价值与前者同样重要。他们对七言古诗艺术手法的创新体现在诗歌句型的丰富变化、诗歌章法的跌宕创新等方面。

鲍照在七古的语言上做了不少的探索和创新，就像他确立了后世七古的韵式一样，七古的基本句式也是在他手中大致定型，后来七古语言只是在他基础上的变化发展。此前的七言古诗的句式有三种类型：乐府歌谣中的杂体，如陈琳的《饮马长城窟行》；汉以后形成的柏梁体，如曹丕的《燕歌行》；受楚辞影响的齐言或杂言，如傅玄的《吴楚歌》。鲍照七言古诗句式的创新自然是在前人基础上进行的。不过，鲍照之前的七言诗正如王夫之所说的那样“正荒忽中鸟径耳”，艺术上仍处朴质稚拙的阶段，如曹植的《当墙欲高行》中四句四言、二句五言、一句六言、三句七言，体式上很难说它是七言歌行。又如陈琳著名的《饮马长城窟行》全诗由多数五言和少数七言构成，内容是筑城卒与长城吏的问答以及筑城卒与家乡妻子的书信对话，深得汉乐府质朴的古趣。鲍照广泛地吸收前人的艺术成果，最终创造出一种新兴的七古体式：用韵以隔句押韵为主，或平韵通押或仄韵通押，或平韵与仄韵互转，句式以七言句为主，时杂以三言或五言。仍以《梅花落》为例，一起笔是三个五言句，其中“问君何独然”为一独句，接着以“念其”两个领字领起一对偶句“霜中能作花，露中能作实”，然后三个七字句中又有一个独句“摇荡春风媚春日”，再用两个领字领起两个单句。音调前缓后促，句式骈散相间，既得一张一弛之趣，又极奇偶相生之妙。再如《拟行路难十八首》其十四：“君不见少壮从军去，白首流离不得还。故乡窅窅日夜隔，音尘断绝阻河关。朔风萧条白云飞，胡笳哀极边气寒，听此愁人兮奈何，登山远望得留颜。将死胡马迹，能见妻子难。男儿生世轗轲欲何道？绵忧摧抑起长叹。”它不像早期杂诗那样在“杂言”中偶尔点缀两句七言，而是在以七言为主的同时间以五言短句和九言长句，这使它既比汉魏杂言体警策，又较柏梁体“齐言”诗灵动，唯有这种句式才能表现诗人那种摧抑

郁闷而又慷慨悲壮的情怀。

鲍照的七言诗即使齐言也比他此前的同类作品更富于变化，这种变化不再表现为句子的长短结合，而在于七言句式的精心锤炼和诗中意象的巧妙组合，如《拟行路难十八首》之一：

> 奉君金卮之美酒，玳瑁玉匣之雕琴，七彩芙蓉之羽帐，九华葡萄之锦衾。红颜零落岁将暮，寒光宛转时欲沉。愿君裁悲且减思，听我抵节《行路》吟。不见柏梁铜雀上，宁闻古时清吹音？[212]

一起笔就用“奉君”二字领起四个排比句奔腾而来，美酒盛以金卮，雕琴藏于玉匣，羽帐饰以七彩芙蓉，锦衾印上九华葡萄，语言整密而意象华丽。后面四句又全为散句，“不见”“宁闻”也是一气直下。诗人不仅在排偶之后运以散行单句，又在四个排比句子中都引进古文虚词，使得诗歌语言整饬而又不失其疏宕，密辞丽藻之中又富于排荡的气势，难怪张玉穀称它“气达而词丽”了。[213]

鲍照在七古章法上的创造真可谓横绝一世，流惠万年。他之前汉魏晋七言诗的章法以两种类型为主：一是张衡《四愁诗》那种借鉴《诗经》重章叠句的方式，后面几节是第一节结构的重复，它的好处是能加深读者对诗中情感的印象，并造成一种回环往复的艺术效果，其不足是不断重复容易给人以单调的审美感受，更重要的是不能表现急遽骚动复杂多变的诗情；二是曹丕《燕歌行》那种以诗中情感发展的时空顺序来展开诗歌的结构，章法特点是没有中断没有反复的直线抽绎，这种章法善于委婉地抒写情感的发展，善于倾诉细腻幽微的意绪，但难以表现飘逸起落的诗兴，难以表现波澜壮阔的情怀，其末流则失于气缓势孱、平衍无力。鲍照七古章法上的突出特点是陡起陡落，起则如黄河落天破空而来，壁立万仞，结则如悬崖勒马突然而止，斩绝有力；意脉气势的转折更是跳脱跌宕，陡折拗峭，既有驰骤排荡的气势，又有顿挫劲健的骨力。我们先分析他七古结构的陡起陡落，仍以代表作《拟行路难十八首》为例：

> 泻水置平地，各自东西南北流；人生亦有命，安能行叹复坐愁？酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感？吞声踯躅不敢言！[214]

——《拟行路难十八首》其四

君不见枯箨走阶庭，何时复青著故茎？君不见亡灵蒙享祀，何时倾杯竭壶罂？君当见此起忧思，宁及得与时人争？人生倏忽如绝电，华年盛德几时见？但令纵意存高尚，旨酒嘉肴相胥宴。持此从朝竟夕暮，差得亡忧消愁怖。胡为惆怅不能已？难尽此曲令君忤。[215]

——《拟行路难十八首》其十一

上首前二句“泻水置平地，各处东西南北流”亦兴亦比——对全诗的内容而言它是生动的起兴，对后二句来说它又是形象的比喻。如此发端突兀奔放，沈德潜在《古诗源》中评这几句说：“起手无端而下，如黄河落天走东海也。若移在中间，犹是恒调。”[216]“人生” 二句与上二句在似对非对之间，表面看诗人表现的是认命和旷达。正如水泄在地各自东西南北流一样，人生在世各有其穷通贵贱，既然这一切都是命中注定，何必自寻烦恼长吁短叹呢？诗从慷慨淋漓的发端跌入了“酌酒以自宽”的掩抑低沉。可是水向东西南北流是自然本性，而人的穷通贵贱却是社会造成，于是“心非木石岂无感”一句陡然振起，强抑的愤怒又像火山一样要喷薄而出。“吞声踯躅不敢言”又突然反跌，诗情再一次跌进深渊，诗人强咽下自己的巨大的愤激和深沉的悲哀，“不敢言”三字中包含着多少屈辱、多少无奈。诗人以大开大合的结构抒写大起大落的情怀。下一首的发端同样奇峭耸动，以两个“君不见”领起两对排偶句奔腾直下，加之“茎”“罂”“争”连续三个平声韵，音调上亢音亮节，气势更是莽莽滔滔。煞尾部分诗情愤懑甚至绝望，与发端形成强烈的反差，收尾以“怖”“忤”两个急促的仄声字戛然而止。

《拟行路难十八首》的振响发端大气磅礴，落笔也往往斗峭斩绝。这种起结方式对后世影响深远，成了许多诗人有意无意取法的对象，如李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》起笔“弃我去者”四句，在句式上就酷似“泻水置平地”四句。《将进酒》也同样以两个“君不见”排比句发端，又酷似“君不见枯箨走阶庭”一诗开头的两个“君不见”排比句。清人说“鲍明远在宋定为好手，李太白全学此人”[217]，信然。

鲍照七言诗的意脉转折顿挫跌宕，其转折或疾转或逆转，很少有平接顺转的现象，这使得他的七言诗显得棱角嶒崚。即使写爱情的诗歌也是如此，如《拟行路难十八首》：

洛阳名工铸为金博山，千斫复万镂，上刻秦女携手仙。承君清夜之欢娱，列置帏里明烛前。外发龙鳞之丹彩，内含麝芬之紫烟。如今君心一朝异，对此长叹终百年。[218]

——《拟行路难十八首》其二

此诗从博山香炉着笔表现被遗弃女子的沉痛与悲哀。前七句先铺陈博山香炉千斫万镂极尽精巧，香炉上“秦女携手仙”更象征爱情的美好幸福。“承君”四句写“金博山”是他们甜蜜爱情的见证，金博山曾置于床帏间陪伴两位有情人共度良宵，香炉上的龙鳞纹与烛光相互辉映光彩照人，炉内轻烟的香气沁人心脾，他们的爱情是那样叫人沉醉与销魂，诗人将爱情的甜美推向顶峰。读者以为这是一曲爱情的颂歌，不料最后两句陡然勒转反跌：“如今君心一朝异，对此长叹终百年。”昔日爱情幸福的见证成了今日爱情悲剧的嘲讽，当年的沉醉换来了今日的辛酸，过去的两情缱绻突然变成了如今的恩爱断绝，前后形成巨大的情感落差。鲍照这种顿挫跌宕的意脉转折使他善于以健笔写柔情，如《拟行路难十八首》其九以奇警耸动的比喻发端，写被弃女子心绪的痛苦与烦乱。中间六句再以逆笔抚昔感今，“今日见我颜色衰，意中索寞与先异”，将被弃弱女子写得凄楚、哀伤而又柔婉。不料诗歌以劲挺的诗句煞尾，“还君金钗玳瑁簪”比上首诗尾句“对此长叹终百年”更斩钉截铁。沈德潜称此诗“悲凉跌宕，曼声促节，体自明远独创”[219]。

最后阐述鲍照等人七言诗艺术表现手法创新的第三个方面：叙事与抒情的有机结合。鲍照之前的七言诗都是抒情诗，他本人的七言诗也大多为短峭的抒情体，这可能与七言乐府诗中的音乐有关，即曹丕《燕歌行》中所说的“短歌微吟不能长”。这种情况至鲍照和谢庄开始有了变化，结束了七言抒情短诗独领风骚的局面。鲍照和谢庄都是辞赋高手，《芜城赋》和《月赋》都是赋中的名篇，这样他们可能无意中以赋笔抒情。鲍照《拟行路难十八首》其十三第一次出现了长达二十六句的叙事兼抒情的七言长诗。此诗以“春禽喈喈旦暮鸣”的春时春景，兴起征人的“忧思”之情，再以第一人称开始叙事和对话。又从“我初辞家从军侨，荣志溢气干云霄”的过去，说到“流浪渐冉经三龄，忽有白发素髭生。今暮临水拔已尽，明日对镜复已盈。但恐羁死为鬼客，客思寄灭生空精。每怀旧乡野，念我旧人多悲声”的眼前，原原本本地交待了前面“忧思情”的原因。接下来通过与“过客”的问答，引出征人“忧思情”的对象——“闺中孀居独宿有贞名”的妻子，借“过客”的答话述说征人的心

事："亦云朝悲泣闲房，又闻暮思泪沾裳。形容憔悴非昔悦，蓬鬓衰颜不复妆。见此令人有余悲，当愿君怀不暂忘。"此诗在鲍照的七言诗中可说是一例"变体"，基本上是一首富于浓郁抒情韵味的叙事诗，寓抒情于叙事之中。诗风上不像鲍照其他七言诗那样纵横驰骋，顿挫跳荡，它叙事委曲而又详明，音节纡徐而又和婉。这首诗的艺术成就，尤其是在七言古诗发展史上的意义，一直被学术界所忽视。它将叙事、铺展和描摹等手法引入七言诗中，因而成了七古长篇的先声，也深刻地影响了后来中唐 "长庆体"七古，如"我初辞家从军侨，荣志溢气干云霄"的述说，很容易让人想起白居易《琵琶行》中"我从去年辞帝京，谪居卧病浔阳城"的倾诉。

谢庄借鉴骚赋铺陈描写等手法写诗的时间与鲍照同时，而且作得和鲍照同样出色，甚至在某些方面比鲍照更加出色些。鲍谢二人生前有过交谊，他们还曾在一起作联句诗，《鲍参军集》中还存有《与谢尚书庄三联句》。谢庄现存长篇七言杂诗三首，《怀园引》凡四十八句，《山夜忧》四十三句，《瑞雪咏》四十五句。三诗共同的特点是其表现手法和诗歌句式融诗、赋、骚于一炉，它们是亦诗亦赋的七言杂诗。如《瑞雪咏》以赋的铺张手法，对瑞雪展开穷形尽相的描摹，全诗完全用的赋句和赋笔。辞赋、骈文与诗歌的相互影响和彼此越界，最终在南北朝后期产生七言化的骈赋，并在初唐出现的骈赋化的七言歌行。《怀园引》句式上以七言和五言为主，是六朝写得最早也骈赋化最成功的歌行。诗中有三言、五言、六言而以七言为多，有骈赋句式、楚风歌吟而以古诗句型为主，融诗歌、骈赋和楚辞于一体，语言自由错落中有和谐对称，极尽锤炼却又灵动自然，而且全诗转韵也是"平仄互换"。当然此诗最成功处还在于它以赋笔抒情的表现手法。诗开始以北雁南飞比喻中原陈郡阳夏这一谢氏望族的离乡南渡，再用两个长排比句写南渡时的旅程和心境，由前四句的仄韵转为平韵，并采用重章叠句的形式，表现去国离乡的凄楚缠绵之情。接着用十个整饬的七言句表现自己"临堂独坐"思念故乡的怅惘与悲伤，将无形的思乡之情融入可见的四季之景，描写生动而又富于层次。"试托意"八句进一步由前面对故园的思念变为对故乡的神游，诗人以化虚为实的手法将想象中的故乡写成了人间天堂：这儿绿蘋冒沼，幽兰盈园，此时桃花缤纷，春莺夕鸣。梦想中的故乡越是美好，诗人当下的心情就越是沉重，这一手法王夫之称之为"以美景写哀情"。最后几句用带有骈赋韵味的句式，并大量运用典故来表现自己回乡无望的悲凉。诗人的思乡之情由想望、无望而至于绝望，之所以能将这种感情细腻地铺展开来抒写，主要在于成功地借鉴了辞赋的表现手法。诗人

以阔大幽深的境界、巨大的时空跨度，表现了悲怆而又凝重的情怀。东晋中期至整个南朝，门阀士族早已“误将他乡作故乡”，难得谢庄还对中原故土有如此深沉的思念！无论是诗情，还是诗境，抑或诗艺，此诗在整个六朝堪称一篇七言杂诗的不朽杰作。

鲍照和谢庄的七言歌行和七言杂诗清楚地表明，七古这种诗体在艺术形式上至元嘉已臻于成熟。

三、七古题材的拓展与文体风格的形成

对于梁元帝萧绎所作的《燕歌行》和王筠的《行路难》，陈允吉先生在《中古七言诗体的发展与佛偈翻译》一文中断言：“这两首乐府诗均为篇制完整的通体七言，而两句两句衔接转递的结构又始终如一地贯穿在全诗之中，上述两个形式特点成功的结合，即我国七言诗发展到梁代而臻于成熟的核心标志。”[220]我很难同意陈先生关于衡量七言诗是否成熟的这两个标准，自然也难以认同陈先生关于“我国七言诗发展到梁代而臻于成熟”的论断。“通体七言”不能作为七言古诗成熟的标准，李白的《将进酒》《蜀道难》《梦游天姥吟留别》《宣州谢朓楼饯别校书叔云》《行路难》和杜甫的《兵车行》《醉时歌》《天育骠骑歌》《茅屋为秋风所破歌》等七言古诗代表作都非“通体七言”。胡应麟在《诗薮》中说：“凡诗诸体皆有绳墨，惟歌行出自《离骚》、乐府，故极散漫纵横。”[221]我们断定元嘉七古在艺术上已经臻于成熟，其依据就是它们已满足了如下几个基本条件：（一）韵式和句式已经基本定型；（二）表现手法丰富多样；（三）这一诗体能够表现各种丰富的精神生活，能够表现各种复杂的社会题材；（四）已经形成了最适合于这一诗体的文体风格，同时已有代表诗人通过这一诗体形成了最能体现自己气质个性的个人风格。

第一、二点本文一、二节已有论述，这里我们再阐释上面所说的第三个条件。从汉武帝时七言《柏梁诗》产生算起直到东晋末的五百多年时间里，七言诗创作的数量既少题材更窄。《柏梁诗》属于七言文字游戏可以不论，东汉的《四愁诗》从字面上看是不折不扣的情诗，也许袭用楚骚美人君子的手法别有所托，但其深层含义至今旨意难明。建安前后的《燕歌行》二首写思妇的思君之情，晋代七言乐府《白纻舞歌诗》三首也是写舞女的舞姿与媚态。元嘉诗人鲍照、谢庄等人登上诗坛后，极大地开拓了七言诗的表现题材，他们的七言诗已涉及社会和精神生活的各个层面，仅就谢庄的杂言诗而言，有的表现自己深沉的故国之思，如《怀园引》；有的表现贵族身处政治旋涡中如履薄冰的忧惧，如《山夜忧》；有的描摹大自然的美景，如《瑞雪咏》。

鲍照七言诗反映生活的广度与深度更是前无古人，尤其是《拟行路难十八首》表现了各种人物人生道路的曲折与艰难，抒写了他们各自的

不幸与哀伤：这儿有弃妇的眼泪悲叹，如第二首的“如今君心一朝异，对此长叹终百年”；有闺中少妇的幽怨孤独，如第三首的“宁作野中之双凫，不愿云间之别鹤”；有飘泊游子剪不断的乡思，如第十三首的“每怀旧乡野，念我旧人多悲声”；有志士流年似箭而壮志难酬的苦闷，如第五首中的“功名竹帛非我事，存亡贵贱付皇天”；有对帝王被废遇害的悲怆，如第七首中的“中有一鸟名杜鹃，言是古时蜀帝魂，声音哀苦鸣不息，羽毛憔悴似人髡”；有对人生命运坎坷的喟叹，如第十四首中的“男儿生世轗轲欲何道？绵忧摧抑起长叹”；更有对门阀制度压抑和摧残英才的愤怒，如著名的第六首“对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时？安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”！《拟行路难十八首》之外，《代白纻曲二首》还反映了“秦吹卢女”“千金顾笑”的卖笑生涯，《代淮南王》讽刺王侯“服食炼气”以求长生的荒唐，乐府《梅花落》通过对梅花的咏叹歌颂了坚贞不屈的品格。

从皇帝的宫廷政变到平民百姓的生活艰辛，从身处政治旋涡的忧惧到独守空闺的哀怨，从军国大事到儿女相思，现实生活的方方面面都被“采入”元嘉七言歌行之中，它们真实地反映了社会各阶层的生活与情感。可以说元嘉七言诗已成为一种“无事不可入，无意不可言”的成熟诗体。

最后元嘉七言古诗艺术上走向成熟的另一标志，是它已经形成了最适合于这一诗体的文体风格，同时已有代表诗人通过这一诗体形成了最能体现自己气质个性的个人风格。这二者往往是通过一个代表诗人来实现的，就是说某一诗体的文体风格，刚好吻合某一诗人的气质个性并因而形成了他的个人风格。

任何一种成熟的文体都有其文体风格。如王国维在《人间词话》中论词说：“词之为体，要眇宜修。”[222]最适合词这种文体的风格特征是“要眇宜修”，细腻婉约，因而即使高才如苏东坡创造了豪放词，也被他的时人甚至门人视为“别调”，陈师道在《后山诗话》中就毫不客气地说东坡词：“虽极天下之工，要非本色。”[223]那么，就七古这一诗体而言，它突出的文体风格有哪些特点呢？前人对此多有论述，毛先舒说七古当以“气势”为主[224]，庞垲说“七言古要须一气开阔”[225]，贺贻孙说“七言古须具轰雷掣电之才，排山倒海之气，乃克为之”[226]，刘熙载说得更加透彻，“五言尚安恬，七言尚挥霍。安恬者，前莫如陶靖节，后

莫于韦左司；挥霍者，前莫如鲍明远，后莫如李太白”[227]。　总之，人们对七古文体风格的特点早已形成了共识：它宜于豪迈奔放的激情，顿挫跌宕的骨力，刚健劲挺的语言。

鲍照的为人个性又是怎样的呢？《南史》本传中的一则记载很能表现他的个性：“（照）欲贡诗言志，人止之曰：‘卿位尚卑，不可轻忤大王。’照勃然曰：‘千载上有英才异士沉没而不闻者，安可数哉。大丈夫岂可遂蕴智能，使兰艾不辨，终日碌碌，与燕雀相随乎？’”[228]由此可见鲍照为人的豪迈进取、自信刚强。《代贫贱苦愁行》毫无遮掩地坦露他的人生态度：“运圮津途塞，遂转死沟洫，以此穷百年，不如还窀穸。”由此又可见他的情感是多么激烈。诗人的气质个性决定了他的艺术个性。明陆时雍对他诗歌艺术个性曾有精彩的评论：“鲍照材力标举，凌厉当年，如五丁凿山，开人世之所未有。当其得意时，直前挥霍，目无坚壁矣。骏马轻貂，雕弓短剑，秋风落日，驰骋平冈，可以想此君意气所在。”[229]

鲍照诗歌的主导风格是豪迈、遒劲、壮丽，他的七古更是“此君意气”和诗歌风格的最佳体现。宋许顗《彦周诗话》说：“明远《行路难》，壮丽豪放，若决江河，诗中不可比拟，大似贾谊《过秦论》。”[230]黄节也在《黄节诗学诗律讲义》中说：“若夫七言之作，则以六朝之大，惟鲍照一人，最为遒宕。”[231]由于七古的文体风格与他诗歌的艺术风格在很大程度上是重合的，所以他七古中那种气势的奔涌驰骋、章法的峭折跌宕、语言的遒劲有力，既标志着他诗歌主导风格的成熟，同时也凸显了七古文体风格的形成。王士禛在《带经堂诗话》中说：“六朝唯鲍明远最为遒宕，七言法备矣。”[232]“七言法备”于鲍照或“七言成于鲍照”基本上是清人的公论。[233]

四、从“尚风容”到“尚筋骨”

元嘉七言古诗在诗史上具有里程碑式的意义，不仅由于它突破了这一体式原先的种种局限，取得了极高的艺术成就，并使这一诗体在艺术形式上臻于成熟，而且还在于它对后来七古的创作产生了深远的影响。

元嘉之后齐代七言诗创作陷入了低谷，到梁代才出现七言诗创作的又一个高潮。梁、陈和北周的七言诗创作有如下特点。首先，韵式紧承元嘉鲍照等人七言诗隔句用韵的方式，节奏也和元嘉七言诗一样多为上四下三，从这个意义上说没有元嘉诗人在七言诗韵式上的革新创造，梁代七言诗创作也许是另一番风貌。其次，此时七言诗句式更加整饬，鲍照七言歌行中仅有一部分是通体七言，大部分还是以七言为主而掺以杂言，而这三个朝代的七言诗则大部分是通体七言。当然，通体七言只能说是梁陈时期七言诗的特点，但绝不能说这是它的优点，更不能说这是七言诗“臻于成熟的核心标志”之一，因为七古这一诗体本身是允许杂言存在的，盛唐诗人七古名篇中就有很多杂言，代表唐代七言歌行最高成就的李白，七古中杂言的比重尤其大。李白的七古名篇如《蜀道难》《将进酒》《行路难》《宣州谢朓楼饯别校书叔云》《梦游天姥吟留别》《梁甫吟》等全是七言杂诗，杜甫的七古名篇《茅屋为秋风所破歌》《奉先刘少府新画山水障歌》《醉时歌》《兵车行》等也都是七言杂诗。胡应麟甚至将句式“三五错综”作为“七言之体大备”的一种标志。[234]再次，这一历史时期七言诗中偶句和律句明显增加，七言古诗的律化与五言古诗的律化是同步的。最后，七言古诗骈赋化的倾向越来越明显，而骈赋与七言古诗也越来越相互靠近，七言古诗越来越像骈赋，同时骈赋也越来越像七言古诗，如庾信《春赋》《对烛赋》中就有大量的七言句式。七古骈赋化的突出特点是章法的铺张排比，这样七古在篇幅上就不断拉长。由于此时七古词藻的过分丽密，使七言诗失去了鲍照七言歌行的那份疏宕之气；句式的越来越律化，又使此时七言诗逐渐“格调卑弱”；而章法上毫无波澜的铺叙，又使此时七言诗变得平衍而无气势，所以古人常说梁陈七言诗“气孱力馁”。

元嘉七古对唐代七言古诗创作产生了巨大的影响。初唐七言歌行有些方面仍承续着梁陈七言诗的流风余韵：章法上还是节节铺陈，词藻仍旧浓艳华丽，句式越来越骈化。初唐七言歌行超越了梁陈的地方是它能

以气行辞，从那些宏大场面的铺排和“生龙活虎般腾踔的节奏”中[235]，我们仿佛又见到初唐士人那种开阔的胸襟，那种昂扬向上的精神风貌。

刘熙载在《艺概·诗概》中说：“七古可命为古近二体：近体曰骈、曰谐、曰丽、曰绵，古体曰单、曰拗、曰瘦、曰劲。一尚风容，一尚筋骨。此齐梁、汉魏之分，即初、盛之所以别也。”[236]初唐诗人似乎还没有认识到拗峭与筋骨对于七言古诗的重要性，一直要到李、杜等盛唐诗人登上诗坛，才可能完成七言古诗从“尚风容”到“尚筋骨”的艺术转变，只有他们才能真正体认到鲍照七言歌行“精金粹玉”般的艺术价值。

人们总是强调李白与鲍照的承继关系，“太白七古短篇，贺季真称其为精金粹玉，是真知太白者。然不读鲍明远乐府，其佳处从何处识来？”[237]不过，最先在诗中推崇鲍照长句的是杜甫，最先从理性上认识到鲍照艺术价值的也是杜甫：“明远长句，慷慨任气，磊落使才，在当时不可无一，不能有二。杜少陵《简薛华醉歌》云：‘近来海内为长句，汝与山东李白好。何刘沈谢力未工，才兼鲍照愁绝倒。’此虽意重推薛，然亦见鲍之长句，何、刘、沈、谢均莫及也。”[238]李、杜的七古代表了这一诗体已经达到的最高成就，李白七古固然如长江奔涌纵横排荡，杜甫的七古同样也是“浏漓顿挫，豪荡感激”[239]，二人都臻于七古艺术至境。清人早已发现李、杜七古在艺术上渊源于鲍照的七言歌行，“且七言成于鲍照，而李、杜才力廓而大之，终为正宗”[240]。章法的顿挫跌宕，气势的豪荡感激，语言的矫健峭劲，二人七古的风神与鲍照一脉相承。杜甫将鲍照视为唐前七古第一人，且将李白与鲍照的长句并称，这突显了元嘉七古在诗史上的地位与意义。

原刊《文艺研究》2008年第8期

“忧愤”与“激荡”
——元嘉士庶的人生际遇及其诗歌的情感基调

《文心雕龙·时序》说东晋虽“世极迍邅，而辞意夷泰”[241]，士人身历去国的仓皇和流离的痛苦，眼见政局的动荡和国事的衰微，但这都无妨他们体气的平和与精神的超脱，鲁迅先生在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中也说东晋文人虽然看惯了杀戮、动乱，他们笔下的文章却日趋“和平”。可是入宋后士人的心境便失去了前辈的那份宽舒从容，“辞意”也不像前辈那样“夷泰”恬静。元嘉时期门第不论士庶之隔、仕途不论显晦之殊，诗人们心灵深处无一不“内怀忧惧”与愤懑[242]，他们的心境大多变得躁动不安，可以说“忧愤”与“激荡”成了这一历史时期诗歌的情感基调。本文将阐述元嘉时期诗歌这一情感基调的特质，并探询形成这一情感基调的深层动因。

一

东晋的衣冠士族“嗤笑徇务之志，崇盛忘机之谈”[243]，在士人们看来“望白署空，显以台衡之望；寻文谨案，目以兰薰之器”[244]。他们身处政权的中枢却又全不以国事为意，“居官无官官之事，处事无事事之心”的人才显得超脱清远，而尽职徇务的人反而被嘲笑为“尘下俗气”[245]。《世说新语·简傲》中的两则记载形象地表现了当时华宗贵族居官处事的态度：

> 王子猷作桓车骑骑兵参军。桓问曰：“卿何署？”答曰：“不知何署，时见牵马来，似是马曹。”桓又问：“官有几马？”答曰：“不问马。何由知其数？”又问：“马比死多少？”答曰：“未知生，焉知死。”[246]

> 王子猷作桓车骑参军。桓谓王曰：“卿在府久，比当相料理。”初不答，直高视，以手版拄颊云：“西山朝来，致有爽气。”[247]

世家子弟为什么如此“高迈不羁”和“简傲”放达呢？这是因为“居官”对士族来说是“平流进取”的结果，他们既无须努力也无须才华就可以“坐致公卿”，尤其是乌衣巷中王、谢这样显赫的世族，卿相之位好像天生就该属于他们。他们根本用不着为“居官”而奋斗焦虑，更用不着为保住乌纱帽而勤勉操劳，所以他们人在官场却宅心事外，身居要职却又恬淡闲散，人们常说东晋士大夫看起来“举体无常人事”[248]，甚至连谢安这样的人也“悠然远想，有高世之志”[249]。然而正是这些“有高世之志”的士族左右着东晋的政局，王导被人视为 “江左管夷吾”[250]，《晋书·王敦传》载：“帝初镇江东，威名未著，敦与从弟导等同心翼戴，以隆中兴，时人为之语曰：‘王与马，共天下。’”[251]王导的出处安危和健康状况也成了人们注目的中心，“顾司空未知名，诣王丞相。丞相小极，对之疲睡。顾思所以叩会之。因谓同坐曰：‘昔每闻元公道公协赞中宗，保全江表，体小不安，令人喘息’”[252]。陈郡谢氏同样也身系国家的存亡，史家认为“建元之后，时政多虞，巨猾陆梁，权臣横恣。其有兼将相于中外，系存亡于社稷，负扆资之以端拱，凿井赖之以晏安者，其惟谢

氏乎！”[253]他们俨然是拯国家于倾圮救黎民于水火的柱石，有一点“悠然远想”反而更能显出所谓“雅人深致”，甚至更能显出他们在政坛上的分量。[254]谢安本人就深谙此道，他举手投足总是那样镇定、从容而又矜持，让人觉得他的器量“足以镇安朝野”[255]。《世说新语·排调》载：“谢公在东山，朝命屡降而不动……诸人每相与言：‘安石不肯出，将如苍生何！’”[256]他们越“举体无常人事”，朝野就越怕他们“不豫人事”[257]。

入宋后原先为士族所鄙视的“老兵”“劲卒”成了南面之君，那些平日倨傲不恭的衣冠子弟不得不俯首称臣，这对王、谢这样的士族来说情何以堪！张溥在《谢康乐集题辞》中说：“夫谢氏在晋，世居公爵，凌忽一代，无其等匹。何知下伾徒步，乃作天子，客儿比肩等夷，低头执版，形迹外就，中情实乖。……盖酷祸造于虚声，怨毒生于异代，以衣冠世族，公侯才子，欲倔强新朝，送龄丘壑，势诚难之。”[258]对刘裕“低头执版”而深感屈辱的当然不止谢客一人。但以王、谢为代表的衣冠子弟在鼎祚既移之后，只得向这位“下伾徒步”低头“认命”：“高祖因宴集，谓群公曰：‘我布衣，始望不至此。’傅亮之徒并撰辞欲盛称功德。弘率尔对曰：‘此所谓天命，求之不可得，推之不可去。’”[259]《宋书》卷五十二载史臣的评论说，“高祖虽累叶江南，楚言未变，雅道风流，无闻焉尔”，但“前代名家，莫不望尘请职，负羁先路”。[260]

尽管这些“望尘请职”的华宗望族满腹屈辱，但刘裕对他们的臣服并不领情，表面让他们位望清显而实际并无实权，在他身边“奋其鳞翼”的是那些“起处竖夫出于皂隶”的武夫。[261]由于目睹“晋自社庙南迁，禄去王室，朝权国命，递归台辅。君道虽存，主威久谢”[262]，也由于自己“田舍公”出身的门第，刘裕及其子孙“常虑权移臣下”[263]，对世家望族一直心存戒备，谢安之孙谢澹佯醉对宋武帝刘裕说：“陛下用群臣，但须委屈顺者乃见贵，汲黯之徒无用也。”[264]王、谢等膏腴望族逐渐衰落，并日益被政坛边缘化，赵翼在《廿二史札记》卷十二说宋代“立功立事，为国宣力者，亦皆出之寒人。如……檀道济、朱龄石、沈田子、毛脩之、朱脩之、刘康祖、到彦之、沈庆之等之于宋……而所谓高门大族者，不过雍容令仆，裙屐相高，求如王导、谢安，柱石国家者，不一二数也”。谢晦在谏刘裕不要亲自披甲上阵时说：“天下可无晦，不可无公，晦死何有！”[265]的确，王氏中再也没有“江左管夷吾”，谢氏中再也没有“镇安朝野”的巨擘，世家望族成了政坛上可有可无的点缀和花环。谢氏中谢安孙谢混、从孙谢晦、从曾孙谢世基先后被杀，谢晦与谢世基被戮前写下了《临终连句》：

临死为连句诗曰：“伟哉横海鳞，壮矣垂天翼。一旦失风水，翻为蝼蚁食。”晦续之曰：“功遂侔昔人，保退无智力。既涉太行险，斯路信难陟。”[266]

真是“三十年河东，四十年河西”，谁能料到“伟哉横海鳞”的谢家子孙会“翻为蝼蚁食”呢？这首连句诗也许可以视为士庶沉浮的象征。

二

谢晦《悲人道》诗中说："悲人道兮，悲人道之实难。哀人道之多险，伤人道之寡安。懿华宗之冠胄，固清流而远源，树文德于庭户，立操学于衡门。应积善之祐余，当履福之所延。何小子之凶放，实招祸而作愆。"[267]华宗冠胄们此时才实实在在地感受到了"人道之多险"，王、谢子弟大都不像从前那样"任诞"和"简傲"了，他们中有一部分人开始变得审慎、勤勉和"实际"，从超脱玄远的理想境界回到"人道之实难"的现实人间，从过去的极度放达一变而为现在的"恭谨过常"[268]，如谢弘微"举止必循礼度"[269]，王导曾孙王弘同样"造次必存法礼法"[270]。又如"生自华宗"的王家子弟有的不得不低调地"身安隐素"，王微常常以"止足为贵"自律，以"持盈畏满"自警，史载"王微常住门屋一间，寻书玩古，如此者十余年"。[271]当看到弟弟谢晦"权遇已重"，他门前"宾客辐辏，门巷填咽"时，谢瞻便十分惊骇地对谢晦说："汝名位未多，而人归趣乃尔。吾家以素退为业，不愿干豫时事，交游不过亲朋，而汝遂势倾朝野，此岂门户之福邪？"并与谢晦"篱隔门庭"，忧心忡忡地说"吾不忍见此"[272]。　乌衣子弟都害怕"不能保身"，所以人人"自求多福"，如谢瞻不断苦口婆心地给兄弟和子侄们传授"明哲保身"的方法："处贵而能遗权，斯则是非不得而生，倾危无因而至。"[273]士人们为人开始强调"敦厚""素退"，为官则注重"抱义怀忠，竭尽智力"[274]，史称王弘"博练治体，留心庶事，斟酌时宜，每存优允"[275]。　谢晦为人虽然有些张扬，可为官却十分勤谨干练："高祖尝讯囚，其旦刑狱参军有疾，札晦代之，于车中一览讯牒，催促便下。相府多事，狱系殷积，晦随问酬辩，曾无违谬。高祖奇之"[276]。

士族中的另一部分人则开始变得浮竞狂躁，全无祖父辈那种从容洒脱和潇洒镇定之风。王僧达为人之"轻险无行"史有明文[277]，他"自负才地，一二年间便望宰相。尝答诏曰：'亡父亡祖，司徒司空'"[278]。王华与孔宁子等人"并有富贵之愿"，王华与刘湛每次"得官便拜"[279]。谢灵运是这类士人中表现得最为充分的一个典型，《宋书》本传载谢灵运为人"褊激""横恣"，"朝廷唯以文义处之，不以应实相许。自谓才能宜参权要，既不见知，常怀愤愤"，同书又称：

（灵运）既自以名辈，才能应参时政，初被召，便以此自许。既至，文帝只以文义见接，每侍上宴，谈赏而已。王昙首、王华、殷景仁等，名位素不逾之，并见任遇，灵运意不平，多称疾不朝直。穿池植援，种竹树堇，驱课公役，无复期度。出郭游行，或一日百六七十里，经旬不归，既无表闻，又不请急。[280]

王僧达、王华、孔宁子和谢灵运等人之所以立身浮竞、躁于名利，毫不掩饰地表现“富贵之愿”，赤裸裸地贪恋“权要”，急不可耐地要“参时政”，完全撕下父辈们那层“矜持谦退”的外衣，是因为以王、谢为代表的世家大族已经开始被挤出了权力的中心，张狂、贪婪和躁动正表明他们对自身处境的焦虑不安。这与王弘、谢瞻等由前辈的放达变为“恭谨”，表现形式相反而其本质则相同，他们都朦胧地感觉到或明白地意识到自己被政权边缘化。当年谢安高卧东山要等“朝命屡降”和“缙绅敦逼”，朝野都怕他“不豫人事”，要几请几逼才肯出来“大济苍生”[281]，而他的后代们却每次“得官便拜”，因为朝廷不让“参权要”而愤愤不平。倒不是前辈天生就洒脱从容，后代天性就贪婪躁进，世易时移，士人们的人生境遇大不相同，他们各自的气度自然就判然有别。

“常怀愤愤”和牢骚“不平”是元嘉士人的心境，也是元嘉诗歌主要抒写的诗情——“忧愤”与“激荡”也就成了元嘉诗歌的情感基调。

先看看元嘉诗人中“达者”的吟咏。如果说傅亮“道路咏诗抚躬乾惕”[282]，还只是“抚躬愧疲朽”的诚惶诚恐[283]，谢庄《山夜忧》中“仰绝炎而缔愧，谢泪河而轸忧”[284]，还只是对自己未来命运不可名状的隐忧，那么谢晦在兵败被收前《悲人道》中的“怨天而尤人”就完全是绝望哀嗥：“我闻之于昔诰，功弥高而身蹙。霍芒刺而幸免，卒倾宗而灭族。周叹贵于狱吏，终下蕃而靡鞠。虽明德之大贤，亦不免于残戮。怀今惮而忍人，忘向惠而莫复。绩无赏而震主，将何方以自牧。非砏石之圆照，孰违祸以取福？”[285]这些诗中的“忧愤”有的是来自于诗人的某种预感，有的则是“死到临头”的沉哀，作者都曾“参权要”，每个人都进入了权力的核心，但傅亮、谢晦最终都被“残戮”，谢庄也曾被投进大牢险些命丧黄泉。

谢灵运、谢惠连等属士族中另一类“忧愤”者，张溥在《谢法曹集题辞》中说：“谢客四友，尤莫逆者，东海何长瑜，与从弟惠连。长瑜轻嘲僚佐，黜作流人，后殒风暴。阿连爱幸小吏，沦废下位，命亦不长。盖

自康乐失志，知己寂寞，廷尉论刑，目为反叛，一二轻厚，宁免轻薄之诮？连即才悟无双，而荣华路绝，同时憔悴，亦物各以类乎？”[286]这些由于各种原因导致“荣华路绝”的倒霉鬼，他们“忧愤”的当然不是傅亮、谢晦等人那种身居高层所常难免的“颠坠覆亡之祸”[287]，而是不得参与“时政”的痛苦愤恨，往好处说是不得施展抱负的牢骚不平。如谢惠连因禀性轻薄而为人诟病，因行为放荡而“被徙废塞”[288]， 这些遭遇可能致他长期心情压抑恼怒，他在《西陵遇风献康乐》一诗中说：“积愤成疢痗，无萱将如何。”他的《秋怀诗》是这种“积愤”的生动展露：

平生无志意，少小婴忧患。如何乘苦心，矧复值秋晏。皎皎天月明，奕奕河宿烂。萧瑟含风蝉，寥唳度云雁。寒商动清闺，孤灯暖幽幔。耿介繁虑积，展转长宵半。夷险难豫谋，倚伏昧前算。虽好相如达，不同长卿慢。颇悦郑生偃，无取白衣宦。未知古人心，且从性所玩。宾至可命觞，朋来当染翰。高台骤登践，清浅时陵乱。颓魄不再圆，金石终销毁。丹青暂雕焕，各勉玄发欢，无贻白首叹。因歌遂成赋，聊用布亲串。[289]

身“婴忧患”又逢时值“秋宴”，屋外秋风萧瑟，室内孤灯幽暗，前路茫茫“夷险”难料，诗人心烦意乱以致“辗转长宵半”，难怪明谭元春在《古诗归》中说此诗“怨甚”了。

谢灵运也许要算华宗望族中“不遇”士人的代表，他诗歌中所抒发的怨愤牢骚说出了“荣华路绝”者的心声。他在抒情诗、山水诗和酬答诗中都或明或暗地发泄了自己的苦闷愤懑和痛苦失望，史家记载他“常怀愤愤”，诗人白居易《读谢灵运诗》中也说：“谢公才廓落，与世不相遇。壮士郁不用，须有所泄处。泄为山水诗，逸韵谐奇趣。”[290]看来抒写怨愤郁闷是他创作最深沉的动力，也是他诗中最突出的诗情。他的《临终诗》凄绝沉痛：“龚胜无余生，李业有终尽。嵇公理既迫，霍生命亦殒。凄凄凌霜叶，网网冲风菌。邂逅竟几何，修短非所愍。送心自觉前，斯痛久已忍。恨我君子志，不获岩上泯。唯愿乘来生，怨亲同心朕。”[291]张溥在《谢康乐集题辞》中指责灵运：“涕泣非徐广，隐遁非陶潜，而徘徊去就，自残形骸”。[292]谢灵运在《长歌行》中曾感叹“亹亹衰期迫，靡靡壮志阑”。由于有“参权要”的雄心“壮志”，所以他羡慕从兄谢瞻“之子名扬”，惭愧自己“鄙夫忝官”[293]，他从来就不想成为晋朝“涕泣”的徐广，也并不想去做“送龄丘壑”的陶潜。他在《九日从宋公戏马台集送孔

令》中说“良辰感圣心，云旗兴暮节”[294]，东晋还没有灭亡就忙着称寄奴为“圣”，可见谢客想到的不是去当晋朝的忠臣，而是迫切想做新朝的权贵。新朝似乎从未体察他的一片忠心，也不看好他的治国“才能”，“唯以文义处之，不以应实相许”，武帝和文帝两朝一直没有让他“参权要”，这才是他“常怀愤愤”的深层原因。史称灵运“出守既不得志，遂肆意遨游”[295]，　他那些“寻山陟岭”和“凿山浚湖”所得来的山水诗大都是负气的产物，如“羁苦孰云慰，观海藉朝风”（《行田登海口盘屿山》），“千念集日夜，万感盈朝昏”（《入彭蠡湖口》），“祁祁伤豳歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心”（《登池上楼》），“凄凄明月吹，恻恻广陵散，殷勤诉危柱，慷慨命促管”（《道路忆山中》），诗中感情既孤寂凄楚，氛围也沉重凄厉，从诗情诗境中不难体会诗人“倔强新朝”的意味。

三

出身庶族的刘宋统治者既然打抑世家大族，寒门子弟是否能如颜延之所说的那样“出粪土之中而升云霞之上”[296]呢？的确有不少“武夫皂隶”因军功位至卿相，傅亮以“布衣儒生侥幸际会”而位居宰辅，武帝病危时还成为顾命大臣，颜延之也以寒门官金紫光禄大夫。一方面由于新朝害怕“权移臣下”，一方面由于豪族日渐腐朽无能，从宋文帝开始实权已转到寒族手中，皇室觉得寒族“身卑位薄”不可能对皇权构成威胁，加以他们处事干练而又顺从，将实权交给寒族比较放心，这使得寒族巢尚之、戴法兴等人“执权日久，威行内外”。沈约在《宋书·恩幸传》中分析寒族得势原因说：“夫人君南面，九重奥绝，陪奉朝夕，义隔卿士，阶闼之任，宜有司存。既而恩以幸生，信由恩固，无可惮之姿，有易亲之色。孝建、泰始，主威独运，官置百司，权不外假，而刑政纠杂，理难遍通，耳目所寄，事归近习。赏罚之要，是谓国权，出内王命，由其掌握，于是方途结轨，辐凑同奔。”[297]《南齐书·幸臣传》也说：“宋文世，秋当、周纠并出寒门。孝武以来，士庶杂选，如东海鲍照，以才学知名。又用鲁郡巢尚之，江夏王义恭以为非选。帝遣尚书二十余牒，宣敕论辩，义恭乃叹曰：‘人主诚知人。’及明帝世，胡母颢、阮佃夫之徒，专为佞幸矣。”[298]像中书侍郎、中书舍人这样的官职过去一律都由士族名流出任，宋文帝开始便士庶杂选，如“孤门贱生”的鲍照就曾在宋孝武帝朝任中书舍人。这大大刺激了寒士从政的热情，也激起了他们干世的雄心。可是刘宋王朝仍要仰仗世族的声望来维持政权，清显的职位还是得留给世家子弟，而士族为了保住既得的地位和利益，为了挽救日渐衰微的宗风与势力，有意高自标置，处处以门第自矜，表面看来士庶之隔的门槛比过去更为高峻，寒门子弟入仕的道路仍旧艰难。鲍照在《赠傅都曹别》一诗中就感叹道：“短翮不能翔，徘徊烟雾里。”[299]当时的寒俊很少有人能直冲云霄，大多数只好“徘徊烟雾里”，这使寒俊之士愤怒而又无奈。元嘉前后寒士的人生际遇相当微妙：既给他们带来希望，又使他们十分失望；既使他们欢欣鼓舞，又让他们垂头丧气，因而元嘉寒士诗歌的情感基调也以“忧愤”和“激荡”为主，只是他们“忧愤”的对象和“激荡”的原因与士族诗人不同罢了。鲍照是寒俊之士的代言人，他的诗歌抒写了寒士的希望与失望，表达了他们的痛苦与忧伤。

鲍照年轻时气冲牛斗，立志做展翅云天的鸿鹄而不做俯仰随人的燕雀，第一次干谒临川王刘义庆就受到冷遇后毫不气馁，不顾他人劝阻决心再次“贡诗言志”：

> 照始尝谒义庆未见知，欲贡诗言志，人止之曰：“郎位尚卑，不可轻忤大王。”照勃然曰：“千载上有英才异士，沉没而不闻者，安可数哉！大丈夫岂可遂蕴智能，使兰艾不辨，终日碌碌，与燕雀相随乎？”于是奏诗，义庆奇之，赐帛二十匹。寻迁为国侍郎，甚见知赏。[300]

他决不甘于贫贱，更耻于平庸，害怕“终日碌碌”，更不愿“与燕雀相随”。他的《飞蛾赋》就是这一情怀的艺术再现：

> 仙鼠伺暗，飞蛾候明，均灵舛化，诡欲齐生。观齐生而欲诡，各会住以凭方。凌燋烟之浮景，赴熙焰之明光。拔身幽草下，毕命在此堂。本轻死以邀得，虽糜烂其何伤。岂学山南之文豹，避云雾而岩藏。[301]

“飞蛾”只要能“拔身幽草下”，不惜“毕命在此堂”，只要能“轻死以邀得”，即使“糜烂”又何妨？同样，诗人自己也宁可再次俯身干谒，而不愿就此“沉没而不闻”；宁可拼死一搏做人间“大丈夫”，也决不“遂蕴智能”而“使兰艾不辨”。

为了实现自己的鸿鹄之志，“临川好文，明远自耻燕雀，贡诗言志。文帝惊才，又自贬下就之。相时投主，善用其长，非祢正平杨德祖流也”[302]。他的志向不可谓不大，意志不可谓不强，才华不可谓不高，然而在那个仍旧以门第取人的时代，绝不是志大才高就可以成为“鸿鹄”的，最终他还是沉沦下僚穷愁潦倒，不得不与自己讨厌的“燕雀”为伍，不得不在强大的士族势力面前承认“人生亦有命”[303]。他在《瓜步山楬文》中绝望地叹道：“才之多少，不如势之多少远矣。”他在《拟行路难十八首》之六中对门阀制度进行了猛烈的抨击：

> 对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！[304]

元嘉前后特有的社会氛围，士人面临奇异的人生际遇，士、庶双方都愤愤不已、牢骚不平，因而“忧愤”与“激荡”成为了元嘉诗歌最突出的情感基调。

原刊《中南民族大学学报（人文社会科学版）》
2005年第3期

论谢灵运的情感结构及其诗歌的形式结构

由于谢灵运是我国山水诗当然的开山鼻祖，人们乐意不遗余力地总结他诗歌创作的成功经验，而不愿严肃认真地去分析他创作中存在的失误，虽然屡屡叹惋他山水诗结构上的割裂，但总是把这个过错归咎于该死的玄言诗的影响。[305]可是，只要看一看与谢诗同时产生的陶诗是那么浑融无迹，我们马上就会意识到把一个杰出诗人创作上的失误，仅仅归之于外在环境的影响未免失之粗率简单。多年来，我们习惯于把作品中的内容看成是社会现实和作家情感的反映，很少考虑到作品的形式结构同作家的情感结构之间是否存在着对应关系。艺术形式并不是一个放在某墙角里容纳艺术内容的瓷罐。诗歌内容的产生过程就是形式的形成过程，而形式的形成过程就是内容的实现过程。诗歌的形式结构与诗人情感之间的关系直接而又明显：艺术形式恰恰是诗人情感体验方式的符号化。[306]谢灵运山水诗形式上的缺陷，必然起于他作为诗歌内容的情感的缺陷。因为他山水诗中的情感只有通过形式结构展现出来，同时，它又在一种更深刻的意义上制约着形式结构，并作为艺术的内容直接被纳入形式本身，诗歌艺术形式结构的破碎割裂，自然昭示了他自身情感结构的矛盾分裂，反过来说，正因为他情感结构的分裂，才导致他诗歌形式结构的割裂——本文就是围绕这一论旨展开的。

二

生长于特殊家庭环境的谢灵运，对晋宋易代的政治气候非常敏感：“鼻感改朔气，眼伤变节荣。”（《悲哉行》）刚演完受禅把戏的刘宋王朝，对他这个东晋数一数二的世胄子弟恩威并至，一方面将他的封爵由公降为侯，一方面又起用他为散骑常侍和太子左卫率。此刻，如何与这个新王朝相处这一难题摆到了谢灵运面前，明末张溥对他在这个问题上的态度很不以为然：“涕泣非徐广，隐遁非陶潜，而徘徊去就，自残形骸。”[307]谢氏之所以在改朝换代之际“徘徊去就”，是由于这个问题涉及人生道路的价值抉择，而恰巧价值委身问题又困扰着他的一生。谢灵运的时代，汉代传统的价值规范和人生信念受到了普遍的质疑，而新的价值规范还在形成之中，他在这样的文化背景下汲取各家各派的学说思想时，自然难存信奉和践履它的虔诚感。他常常景仰提倡自然无为的老庄，在山水诗中也禁不住谈玄论道；又不时远瞻外域的释伽牟尼，乐于同佛教徒一起论佛译经，《辩宗论》至今还被认为是佛教史上的宝贵资料。综观其一生的行藏出处，他又远没有看破红尘或无为淡泊，倒更近于一个不能忘情俗务的儒家弟子。这种文化构成的驳杂而又缺乏主导信念，没有办法让他确立一种价值规范作为自己安身立命的行为准则，找不到何处是自己的精神归宿：是争取像祖辈那样在政治舞台上大出风头，还是终生享受遨游山水的乐趣？是满足现实的物质欲望，还是去过一种淡泊的悟道生涯？是迎合世俗以邀时誉，还是虔诚地去追求某种人生的永恒价值？

刘宋王朝两次命他做京官，一次是在宋武帝刘裕的时候，一次是在宋文帝刘义隆的时候，每次他都没有拒绝朝命，而且还为这两位皇帝的登基大唱赞歌，所以方虚谷尖锐地指出：“灵运之为人，非静退者。”但如果说他没有一丁点企希山林的念头，恐怕连谢灵运自己也感到冤枉，他的诗集中差不多首首有钦羡嘉遁的句子。令人费解的是，在东晋还未“禅让”时就多次表白早存退隐宿心的谢灵运，居然还会接受新王朝的朝命。事后他辩解说自己本来“偶与张邴合，久欲还东山”的，只因为“圣灵昔回眷，微尚不及宣”[308]。言外之意是在朝做京官实属身不由己的感恩图报，徜徉山林才是自己的本心。有一次他还说自己同官场的气氛很不协调，深感自己像被囚禁起来的小鹿。谢灵运身为朝官却“意不

平”，“多称疾不朝直，穿池植援，种竹树果，驱课公役，无复期度”。[309]

他企希归隐向往山林的心情很复杂，既有不满刘宋王朝对自己的政治待遇，以此显示不愿与新政权合作的愤激，也有对隐逸本身那种逍遥生活的羡慕；既有远灾避祸以求明哲保身，也不可否认其中含有对独立不移的个体人格的追求。“人生谁云乐，贵不屈所志”[310]，很容易使人想起“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”的儒家遗训。《登永嘉绿嶂山》说：“《蛊》上贵不事，《履》二美贞吉。幽人常坦步，高尚邈难匹。”四句诗中两处引用了《周易》中的典故，《周易·蛊卦》上九：“不事王侯，高尚其事”，同书《履卦》九二：“履道坦坦，幽人贞吉。”诗人用典的本意在于表白自己“不事王侯”的孤高脱俗的操守，所以诗后四句接着说：“颐阿竟何端，寂寂寄抱一，恬如既已交，缮性自此出。”[311]他甘愿不为人知地抱朴守道（“抱一”）。也不愿“丧己于物，失性于俗”[312]。

然而，我们看到的还只是谢灵运的一个方面。不错，他的确有过对理想人格的追求，但一旦与现实利益相抵牾时，他就会毫不可惜地放弃它。他不是说身在京朝有如野鹿被囚吗？他被外放为永嘉郡守时的那份凄惨模样，又使人怀疑他的表白是否真诚：“述职期阑暑，理棹变金素。秋岸澄夕阴，火旻团朝露。辛苦谁为情，游子值颓暮。”[313]他在《过白岸亭》中说自己想“长疏散”：“荣悴迭去来，穷通成休戚。未若长疏散，万事恒抱朴。”[314]才说过注重内心的适意任情而视富贵如浮云不久，他很快又在《君子有所思行》中津津乐道地品味物质享受：“总驾越钟陵，还顾望京畿。踯躅周名都，游目眷忘归。市廛无厄室，世族有高闱。密亲丽华苑，轩甍饰通逵。孰是金张乐，谅由燕赵诗。”[315]

当在仕途被弄得疲倦不堪时，他就觉得“贞观丘壑美”的隐遁生涯或许更适合自己的本性，并把乌纱帽看成是扭曲自我的桎梏，“顾己虽自许，心迹犹未并”[316]，痛恨隐逸之“心”与隐逸之“迹”的分离，要求心迹合一，当一个名副其实的隐士。那么，离开了官场走向山水之中，他是不是就真的找到了自我，重新获得了自己的本性呢？写于罢官后的《富春渚》一诗真实地表现了诗人进退失据的两难心境：

> 宵济渔浦潭，旦及富春郭。定山缅云雾，赤亭无淹薄。溯流触惊急，临圻阻参错。亮乏伯昏分，险过吕梁壑。洊至宜便习，兼山贵止托。平生协幽期，沦踬困微弱。久露干禄请，始果远游诺。宿

心渐申写，万事俱零落。怀抱既昭旷，外物徒龙蠖。[317]

该得遂了山水的乐趣吧，可又化不开远离政坛的忧郁；似乎找到了人生的归宿，却像又一次失落了自我；刚才还有“兼山贵止托”的充实，马上又浮起“沦踬困微弱”的空虚；是“宿心渐申写”和“始果远游诺”了吗？但又切切实实地感到“万事俱零落”的悲哀。

因为不知道何处是自己的真正归宿，所以无论是在政坛，还是在山林，无论是在群居，还是在独处，他时时处处都感到无所适从。羁留政坛觉得政治扭曲了自己的本性，身处山林又感到寂寞难熬。政治既不合他的胃口，山水也不是他的知音。一个本来就没有获得自我的人，一个情感结构分裂矛盾的人，在山水中也不可能发现自我，完整和谐的山水与他之间自然不存在任何契合点，因而难以将自己对象化于山水之中。这样，山水与他之间永远是对峙的，描绘山水与表现情感不可能同一，这使他的山水诗在描绘山水之外，还要另发一套与山水毫不相干的议论。于是，诗人自身情感结构的分裂，造成了诗人与山水之间的分离，并进而造成他笔下山水诗艺术形式结构的割裂。

二

为什么他情感结构的分离必然带来他山水诗艺术形式的割裂呢？我们知道，谢灵运诗歌中百分之九十以上是山水诗，诗中的警言秀句络绎奔会，但艺术形式结构前后完整的诗比较少见，所以，要回答这个问题必须弄清艺术形式完美和谐的山水诗，要求它的创作主体具备什么样的情感结构或心理条件。

山水诗不同于直抒胸臆的抒情诗，也有别于倾向客观描写的叙事诗，它既要求具有生动逼真的画面形象，又必须抒发创作主体的主观情感；它不鼓励诗人脱离山水，径情直遂地把自己的情感宣泄出来，更不允许只是冷漠地复制山水，因为形成山水诗题材的主要不是山水而是诗人的情感，但诗人的情感又必须完全内在于山水，以逼真地再现山水来达到生动地表现情感的目的。而要想在山水形象中完满地表现情感，诗人自己的情感就得完全沉浸在山水之中，与山水达到同体式的息息交流。只有在诗人对象化的同时，对象化的山水才能具备诗人所独具的情感。那么，诗人怎样才能与对象性的山水息息交流呢？我们祖先早就在深刻地思考这个问题，“智者乐水，仁者乐山”，孔子以简洁的语言揭示了人与自然产生共鸣的必要条件：二者必须在广泛的形态上具有内在的同构关系。里普斯的移情说固然有某种真理性，但它不能解释：为什么同是悲哀的情感，一个强悍的男子需要高山来表现——高山垂首，而一个弱女子却在小溪那儿找到了知音——小溪呜咽。诗人之所以能把自己的情感外射到山水中，不是他们单方面自作多情的结果，也不是主体单方面向对象暗送秋波，而是主客体在具有某种广泛样态的相似结构的情况下的一见钟情，大有“似曾相识燕归来”的味道。此时，主客体的界限消融了，主体即客体，客体亦主体。对象性的山水为诗人存在还不够，诗人也应该为对象性的山水而存在，在双方具有广泛样态的同构关系的基础上，诗人与山水才能完全重合，再现山水对象就是表现主体情感，用不着在再现山水形象之外另发一通议论。谢灵运山水诗常常分成描绘山水与发泄议论两个部分，因而造成艺术形式上的割裂，所失的根源就正在于他自身情感结构的分裂，使他在和谐完整的山水中找不到契合点，山水与他不能相互肯定相互进入，山水是外在于他的一种冷漠的存在。歌德在《温和的讽刺诗》中说：“如果眼睛不像太阳，眼睛就永远看

不见太阳。”既然山水与他是对峙的，那山水就不可能成为他情感的载体，他的情感也不能借山水得以抒发，于是只好脱离山水来直接宣泄了。

《登池上楼》是谢诗中一首脍炙人口的代表作。“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所拙，退耕力不任”[318]，一起笔就撇开登池上楼的所闻所见，单刀直入地交代自己的矛盾心态：隐逸固然不乏风雅，可又吃不了躬耕田园的苦头；在政坛上出头露面虽也令人神往，偏又不具备“飞鸿薄霄”的才干。表面上是彷徨于人生道路的价值抉择，但精神深处是没有找到自我，不知道自己灵魂的巢应筑在何处，因而，情感世界总是处于分裂状态。诗的中间部分才由“衾枕昧节候，褰开暂窥临”，过渡到登楼见闻的描绘：“初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。”可是，早春的美景并没有给徒倚无依的诗人带来慰藉，难熬的孤独仍然包围着他：“索居易永久，离群难处心。”诗的最后说远离世俗岂能让古人擅美，他觉得自己就是独立特行的当世大隐，然而，门面话仍然掩盖不了内心的矛盾，远离政坛同党尚且“难处心”，“无闷征在今”又何从说起呢？“池塘生春草”的佳句虽然传诵千古，可这些美丽的对象在诗人的眼中只是转瞬即逝的流星，诗的首尾忙于得失的权衡，对于出处的算计，把春草、鸣禽、春日、春风冷落在一边，诗人面对这些美景不是怦然心动，而是还在为离开同党而苦恼。他的情感没实现在对象中，描绘与议论截然分家了，诗歌结构的完整破坏无余。

他的山水诗往往前半部分描绘得很美，后半部分无端插入抽象的议论，就像一首美妙轻音乐的尾声突然几声刺耳的尖叫，叫人要多扫兴就多扫兴。如《登石门最高顶》：

> 晨策寻绝壁，夕息在山栖。疏峰抗高馆，对岭临回溪。长林罗户穴，积石拥其阶。连岩觉路塞，密竹使径迷。来人忘新术，去子惑故蹊。活活夕流驶，噭噭夜猿啼。沉冥岂别理，守道自不携。心契九秋干，目玩三春荑。居常以待终，处顺故安排。惜无同怀客，共登青云梯。[319]

前半写得细腻生动，后面的议论却大煞风景，“沉冥岂别理，守道自不携”一类议论让人生厌。这与其说是玄言诗的幽灵在他诗中作怪，毋宁说是他心灵的内在需求。因为他的情感世界老是处在矛盾彷徨中，不管

怎样秀丽的山水也消弭不了他被挤出官场后的失落感，所以需要调动理智来平息心灵的骚动，有时甚至还要抬出老庄来填补内心的空虚，因而，“说山水则苞名理”就是不可避免的了。[320]《过白岸亭》是一首纪游诗，他所见到的景色很动人：“拂衣遵沙垣，缓步入蓬屋。近涧涓密石，远山映疏木。空翠难强名，渔钓易为曲。”[321]面对如许景色他不是心旷神怡，而想的是“伤彼人百哀，嘉尔承筐乐”，认为自己被外放林泉，就像给秦穆公殉葬的三良一样，成了残酷政治斗争的牺牲品，对那些至今还在皇帝身边“捧日承恩”的幸运儿则嫉妒万分。消除这种痛苦心情的法宝，不是自然山水而是酸葡萄精神，将无可奈何的我不能，说成是慷慨大度的我不要。“荣悴迭去来，穷通成休戚。未若长疏散，万事恒抱朴”[322]，诗中的议论前后矛盾显而易见，既然在官场走红还不如倒霉，干吗还要愤愤不平地妒忌别人“捧日承恩”呢？诗人完全没有在他所描绘的山水中实现自己，山水形象与他的情感是两码事，他的情意是通过议论讲出来的，离开了议论他的思想情感就不能表达。我们在他的大多数山水诗中感受到的，不是诗人情感体验的深度而是他理智运思的深度，那些艰深的老庄哲言既同诗中的山水缺乏必然联系，也外在于诗人自己的情感体验。且不说诗中的说教与山水漠不相关，就是从山水中只抽象出哲理也是对山水的一种割裂，因为诗中的山水作为诗人本质的对象化，是诗人内心生活整体的对象性存在，它代表着诗人存在的深度，仅仅从山水中抽象出哲理，就意味着把诗人的存在限制在理性的范围，将诗歌的生命—情感—逐出了诗的王国，因而难免会破坏诗人自身存在的完整。谢灵运山水诗中情感与山水的割裂、情感与理性的割裂以及艺术形式结构的割裂，都可以从他自身存在的深层情感结构的分裂中找到原因。

即使少数没有僵硬哲理说教的诗歌，也同样缺乏生气贯注的生命的整体美，因为他对山水的精工描绘多是站在山水之外进行的，自己难得与山水达成物我两忘的境界，所以他笔下的山水很少通体和谐。自然山水中和谐的动态生命力，只有靠诗人自身情感结构具有相应的和谐动态过程才能把握。[323]谢灵运分裂的情感结构，不仅使他在山水中得不到精神安慰，也使他不能把握山水富于生命力的和谐动态过程。他诗中的山水大多数没有获得作为一个生命整体的灵性和品格。谢灵运不断矛盾分裂的情感永远无法与山水沟通，有时甚至形成了相互否定。如：

旅人心长久，忧忧自相接。故乡路遥远，川陆不可涉。汩汩莫

与欢，发春托登蹑。欢愿既无并，戚戚庶有协。极目睐左阔，回顾眺右狭。日没涧增波，云生岭逾叠。白芷竞新苔，绿蘋齐初叶。摘芳芳靡谖，愉乐乐不燮。佳期缅无像，骋望谁云惬！[324]

——《登上戍石鼓山》

长久羁旅使得“忧忧自相接”，出城到上戍浦去登石鼓山为的是散愁解闷：“汩汩莫与欢，发春托登蹑。欢愿既无并，戚戚庶有协。”石鼓山也不负所望向他呈献了美景：“日没涧增波，云生岭逾叠。白芷竞新苔，绿蘋齐初叶。”可他的心情与这样的美景无缘，胜景没有给他带来一丝安慰，甚至给他添愁惹闷：“摘芳芳靡谖，愉乐乐不燮。佳期缅无像，骋望谁云惬！”不知道是大自然老是存心与这位天才的诗人闹别扭，还是这位天才总是与大自然过不去。

谢灵运的山水诗在文学史上的独特贡献自有公论，上面的分析无意于苛求古人，只是想在他失足的地方树一块路标，告诉后来人不再重蹈他的覆辙。

原刊《华中师范大学学报（哲学社会科学版）》1991年第1期

生命的激扬与民族的活力

——论李白的意义

二十世纪五六十年代学术界曾为李白诗歌表现的是什么样的时代精神、李白的意义和力量何在等问题争论得热闹异常。以林庚为代表的一方认为，由于李白具有自觉的“布衣自豪感”和“平民意识”，因而反映了盛唐乐观自信的时代精神，他们眼中的李白是青春、浪漫、天真、欢乐的化身[325]；裴斐则认为“李白出现在唐帝国极盛而衰的历史转折时期”，他的诗歌“是‘山雨欲来风满楼’的景象的天才写照”，“怀才不遇和人生若梦”是他诗歌“最常见最动人的主题”，“痛苦和愤懑”是他诗歌的情感基调，他心目中的李白又是摧枯拉朽、诅咒黑暗的悲剧式英雄[326]。林先生只看到李白青春的笑脸，裴先生则死死盯住李白痛苦的愁容，两位饱学的学者重演了一曲类似盲人摸象的喜剧。分歧虽然以某种方式还在延续，但轰轰烈烈的争论已经平息。遗憾的是，问题并没有随着争论的平息而得到完满的解决，在《李太白全集》中固然不难发现“仰天大笑”的乐观自信，同样也很容易找到“于此泣途穷”的痛苦哀伤。林、裴二先生针尖对麦芒的观点使我们无所适从，李白诗歌究竟反映了什么样的时代精神？李白诗歌的意义和力量到底表现在什么地方？如果跳出“平民意识”“诅咒黑暗”这一政治社会学的框框，如果能够从另一个视角重新观照李白，我们将会看到，李白诗歌的时代精神及其历史意义就在于：他通过自己个体生命的激扬，深刻地表现了我们这个伟大民族，处于封建社会鼎盛时期昂扬向上的民族活力，并因此使他成为“盛唐气象”的典型代表。

一

李白的一生有两大矢志不渝的人生追求：在政治上建立一鸣惊人的伟绩，在精神上获得彻底的自由。赵翼在《瓯北诗话》中说："青莲少好学仙，故登真度世之志，十诗而九。盖出于性之所嗜，非矫托也。然又慕功名，所企羡者，鲁仲连、侯嬴、郦食其、张良、韩信、东方朔等。总欲有所建立，垂名于世，然后拂衣还山，学仙以求长生。如《赠裴仲堪》云：'明主倘见收，烟霄路非遐。时命若不会，归应炼丹砂。'……其视成仙得道，若可操券致者，盖其性灵中所自有也。"[327]

门阀制度在唐代已逐渐走向衰亡，唐诗中很难听到左思"世胄蹑高位，英俊沉下僚"的抗议与喟叹。有唐统治者为了自己基业的磐固，不断地打压抑制六朝的高门大族，唐太宗指斥士族"子孙才行衰薄，官爵陵替，而犹昂然以门地自负，贩鬻松檟，依托富贵，弃廉忘耻，不知世人何为贵之"！他因此提出选官应"或以德行，或以勋劳，或以文学"[328]，科举考试制度的确立使庶族子弟有了参与政治的机会。开元二十一年六月，玄宗诏令"自今选人有才业操行，委吏部临时擢用"，史称当时"入仕之途甚多，不可胜纪"。[329]起宰相于寒门，拔将军于卒伍，一大批门第不高的士人纷纷登上政治舞台，演出了一曲又一曲威武雄壮的历史剧。有志之士眼前展现的是一条看似无限风光的坦途，功名意气让大家都热血沸腾，他们积极要求在政治舞台上大显身手，在大漠边塞建立奇勋。这种英雄主义的时代气氛增强了人们对自己才能的自信，也培养了他们强烈的历史责任感和使命感。"大笑向文士，一经何足穷？"（高适《塞下曲》）"自谓颇挺出，立登要路津。致君尧舜上，再使风俗淳。"（杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》）连书生气十足的王维也高喊："忘身辞凤阙，报国取龙庭。岂学书生辈，窗间老一经？"（《送赵都督赴代州得青字》）慷慨激昂的英雄气概成了时代精神的主旋律。

李白对自己的才能十分自负，称自己"怀经济之才，抗巢由之节，文可以变风俗，学可以究天人"（《为宋中丞自荐表》）。这样非凡的个人才智自然要追求高远的人生目标："申管晏之谈，谋帝王之术，奋其智能，愿为辅弼。使寰区大定，海县清一。"（《代寿山答孟少府移文书》）从政就得扭转乾坤，当吕尚、范蠡、鲁仲连、张良、诸葛亮、谢安这一流人物，他觉得自己对历史负有不可推卸的责任，"苟无济代心，

独善亦何益？”（《赠韦秘书子春》）对巢父、许由甚至陶渊明的人生态度都大不以为然：“龌龊东篱下，渊明不足群。”（《九日登高巴陵置酒望洞庭水军》）这种自命不凡的谈吐与追求往往遭到时人的嘲笑：“时人见我恒殊调，见余大言皆冷笑。”（《上李邕》）可他毫不在乎人们这些冷嘲热讽，对自己的志向始终执着坚定，相信自己会有“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。假令风歇时下来，犹能簸却沧溟水”的时候，即使被“赐金放还”也坚信“长风破浪会有时”，即使五六十岁的高龄还深信自己能“为君谈笑静胡沙”。

这种高度的自信、宏伟的抱负、强烈的历史使命感，是他那个伟大时代对李白的“馈赠”，只是李白比其他人表现得更为突出更为强烈罢了。不过，“没有哪个社会和文化是一元的，也没有哪个社会和文化是完全整合的，任何社会和文化总是代表某种冲突观点和冲突利益的复合体”[330]。受社会制约的时代精神和风俗习尚，也同样不会只是一种声音，不会只有一种倾向，而常常是不同音响的合奏。一方面，压抑人才的门阀制度在唐代逐渐衰微，许多门第不高的才志之士得以走上政治舞台，使许多士子重新认识到自己潜在的无限能力，树立了高度的历史责任感，激励了他们积极的从政热情。另一方面，盛唐相对的思想自由、信仰自由、精神解放，进一步激起了人们对个性自由和精神解放的憧憬。人们创造现实世界的能力，要求突破现实世界的种种限制，寻求更宽广更自由的精神空间，而束缚精神和个性的某些传统清规一旦被抛弃，某些精神的锁链一旦被斩断，精神解放和个性自由的欲望就漫无节制地高涨，盼望推开一切精神上和思想上的阻碍，蔑视权贵，笑傲王侯，把一切外在的礼法与戒律踏在脚下。李白就是这种追求个性自由、蔑视王法与王侯的时代典型，这是他在《代寿山答孟少府移文书》中对自己为人的“夫子自道”：“倚剑天外，挂弓扶桑。浮四海，横八荒，出宇宙之寥廓，登云天之渺茫。”[331]这是杜甫在《饮中八仙歌》中对他形象的“素描”：“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”[332]

在山水中逍遥自适，于酣饮中浩然自放，是他孜孜以求的人生理想，他在《答王十二寒夜独酌有怀》中说，“人生飘忽百年内，且须酣畅万古情”[333]。潇洒人间还远远满足不了他精神的需要，他还想“愿随夫子天坛上，闲与仙人扫落花”[334]。范传正在《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》中称他“脱屣轩冕，释羁缰锁，因肆性情，大放宇宙间”[335]。嗜酒、慕仙、携妓、漫游等这些貌似放纵荒唐的行为，只有放在那个特定

的追求精神自由、打破传统限制的社会背景中才能得到深刻的理解。这不是过去李白论者所谓“避世”说所能解释的，李白嗜酒、慕仙、携妓绝非要远离尘世，它是要冲破王法的限制和清规的束缚，以冲撞社会的方式宣告自己就是社会的主人，以鲁莽灭裂的方式来表现对精神自由的渴望。

二

笑傲王侯和蔑视王法，追求个人的精神解放与个性自由，必须使自己超出于王法所规定的封建秩序之外；同时，要在政治上完成壮丽的人生，实现自己“济苍生”和“拯物情”的宿愿，又离不开王侯大公达官显宦的举荐提携，更离不开皇帝提供的政治舞台——封建官场，他又不得不回到王法所规定的封建秩序之中。于是，历史把李白的人生追求置于这样一种尴尬的悖论之中：

追求精神自由—笑傲王侯—反抗传统—要求超出于王法所规定的封建秩序之外；

建立丰功伟业—求助王侯—与传统妥协—回到王法所规定的封建等级秩序之中。

不少论者指出过李白与庄子的承继关系，诚然，在抨击王权蔑视权贵方面，在追求精神自由方面，庄子对李白影响不容低估。庄子对“仁义”虚伪本性的揭示，对王公丑恶的针砭，其深刻的程度甚至还为李白所不及，如“圣人不死，大盗不止”，“彼窃钩者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门而仁义存焉”[336]。庄子认为，要想过一种符合自己本性的生活，就必须摆脱社会强加给人的种种限制，摆脱所谓仁义道德的枷锁，特别是要放弃个人对社会和历史的责任，摒除个人功名欲望的束缚，因而他能视相位如腐鼠（《庄子·秋水》）。李白虽然赞颂大鹏遨游人世的精神和气魄（《大鹏赋》），在不少作品中高度肯定适性任情的存在方式，高度肯定精神自由对个体存在的价值，甚至把“摇曳沧州傍”作为自己人生的最后归宿（《玉真公主别馆苦雨赠卫尉张卿》），但是，他与庄子之间存在着本质的差别：李白秉有庄子所不具有的强烈的社会责任感和历史使命感。人们过分地夸大了李白诗赋中大鹏与《逍遥游》中鲲鹏之间的联系，以致忽视了二者的重大区别，《大鹏赋》《上李邕》《临路歌》中的大鹏，主要不是追求无待的自由，而是借此抒写诗人“簸鸿蒙，扇雷霆，斗转而天动，山摇而海倾”的巨大力量[337]，以及“簸却沧溟”、整顿乾坤的宏大志向，大鹏“扶摇直上九万里”的气度不是用来逍遥避世[338]，而是将其威力展现在现实人世，去成就一番令人惊叹的伟业。正是这种社会责任感和历史使命感，使李白一味追求个人自由时就深感愧

对时代和历史，内心深处就感到惶惶不安。《酬崔五郎中》便是抒写自己壮志成空的痛苦："朔云横高天，万里起秋色。壮士心飞扬，落日空叹息。长啸出原野，凛然寒风生。幸遭圣明时，功业犹未成。奈何怀良图，郁悒独愁坐。"[339]

要实现政治上的宏伟抱负，自称"草间人"的李白自然必须得到王公权贵的引荐提携，这样他就不得不向王公权贵们求情干谒，从天空神游的迷雾里坠落到王法规定的现实社会中来。《古风》之二十六说："碧荷生幽泉，朝日艳且鲜。秋花冒绿水，密叶罗青烟。秀色空绝世，馨香谁为传？坐看飞霜满，凋此红芳年。结根未得所，愿托华池边。"[340]生在穷泉僻壤的碧荷不管秀色如何绝世，馨香鲜色仍然不为人传，难逃被飞霜凋落红芳的命运，要实现大志就非托身"华池边"不可，他那些似傲而实卑的干谒信就是他"愿托华池边"这一愿望的真切表现："白陇西布衣，流落楚、汉。十五好剑术，遍干诸侯；三十成文章，历抵卿相。虽长不满七尺，而心雄万夫。王公大人许与气义。此畴曩心迹，安敢不尽于君侯哉！"[341]为了求得王侯的提携引荐，他不惜肉麻地向权贵恭维捧场，颂扬了无才华的安州长史李京之说："伏惟君侯，明夺秋月，和均韶风，扫尘词场，振发文雅。陆机作太康之杰士，未可比肩；曹植为建安之雄才，惟堪捧驾。"[342]《与韩荆州书》赞美德薄才劣的荆州长史韩朝宗说："君侯制作侔神明，德行动天地，笔参造化，学究天人。"[343]在《流夜郎赠辛判官》，他还津津有味地夸耀自己过去的"得意"经历："昔在长安醉花柳，五侯七贵同杯酒。气岸遥临豪士前，风流肯落他人后？"[344]有些学者以为这是李白身上的庸人习气，殊不知这是他为了实现自己济苍生的大志不得已的行为，要么干脆放弃自己的事业追求，要么就向王公大人恭维干谒，历史逼着他别无选择。举出李白这些卑微的言行，我们没有丝毫嘲讽他的意思，也没有丝毫嘲讽他的权利，这是那个时代任何一个有志之士实现自己志向必然要付出的代价。

他的游说、求情、干谒到底没有白费，天宝元年唐玄宗召他入京，英雄似乎找到了自己的用武之地，《南陵别儿童入京》一诗留下了当时他的那种兴奋和激动："游说万乘苦不早，著鞭跨马涉远道。会稽愚妇轻买臣，余亦辞家西入秦。仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人？"[345]开始他以为皇帝会委他以重任，自己能在政治上大有作为，曾经笑他微贱的权臣显宦现在"却来请谒为交欢"，从他《驾去温泉宫后赠杨山人》一诗，我们至今仍能感受到诗人那种扬眉吐气的兴奋：

少年落魄楚汉间，风尘萧瑟多苦颜。自言管葛竟谁许？长吁莫错还闭关。一朝君王垂拂拭，剖心输丹雪胸臆。忽蒙白日回景光，直上青云生羽翼。幸陪鸾辇出鸿都，身骑飞龙天马驹。王公大人借颜色，金章紫绶来相趋……[346]

可是，进入封建秩序这个囚笼的日子一久，他就发现皇帝远不是他所想象的那般英武圣明，王公大人比他想象的更加肮脏愚昧，人与人之间只有伪善，政治也完全是奸诈，精神自由的追求和高傲的个性迫使他厌恶与权贵们周旋，而他自己刚正不阿的操守更无法见容于近臣权贵，他用轻蔑、鄙夷与嘲讽来对付权贵，权贵则用造谣、诽谤来中伤他。他恼怒地指责皇帝“珠玉买歌笑，糟糠养贤才”[347]，使得宫中“奸臣欲窃位，树党自成群”[348]，以致“梧桐巢燕雀，枳棘栖鸳鸾”[349]。会钻营拍马的人“路逢斗鸡者，冠盖何辉赫！鼻息干虹霓，行人皆怵惕”[350]，他们“斗鸡金宫里，蹴鞠瑶台边。举动摇白日，指挥回青天”[351]，这股邪恶势力把大唐帝国搅得乌烟瘴气。“松柏本孤直，难为桃李颜”[352]，不愿也不屑奉承拍马、承欢卖笑的李白，自然成了他们必欲去之的眼中钉，而李白那如同赤子一样的单纯与天真，哪是那些奸滑权贵的对手，更何况他不屑与这般人较量：“凤饥不啄粟，所食唯琅玕。焉能与群鸡，刺蹙争一餐？”[353]这时他唯一盼望的就是精神自由，朝廷就像法国人所谓的“围城”，没有进去的时候拼命想进去，进去后又拼命想挤出来，此刻他想的是尽快离开宫廷，远离权贵，去过一种无拘无束的生活。他在《翰林读书言怀呈集贤诸学士》一诗中对集贤院学士们推心置腹地说：“青蝇易相点，白雪难同调。本是疏散人，屡贻褊促诮。云天属清朗，林壑忆游眺。或时清风来，闲倚栏下啸。严光桐庐溪，谢客临海峤。功成谢人间，从此一投钓。”[354]整个上层权贵对这位“目中不知有开元天子，何况太真妃高力士”的诗人都看不顺眼，很快他就被逐出了建立功业须臾不可离开的政治舞台。逃离了囚笼，王公大人自然“不能器之”，他也可以按自己的本性过一种自由放旷的精神生活，“若使巢由桎梏于轩冕兮，亦奚异于夔龙蹩躠于风尘？哭何苦而救楚，笑何夸而却秦！吾诚不能学二子沽名矫节以耀世兮，固将弃天地而遗身。白鸥兮飞来，长与君兮相亲”[355]（《鸣皋歌送岑征君》）。然而这只是刚被赶出宫廷的愤激之语，一旦他真的在山水中徜徉时，又再度萌生“大济苍生”的壮志：

有时忽惆怅，匡坐至夜分。平明空啸咤，思欲解世纷。心随长

风去，吹散万里云。羞作济南生，九十诵古文。不然拂剑起，沙漠收奇勋。老死阡陌间，何因扬清芬？夫子今管乐，英才冠三军。终与同出处，岂将沮溺群？[356]

——《赠何七判官昌浩》

这首诗的具体写作年代不可考，《旧唐书·职官志》交待判官一职为“天宝后置”，可见这首诗不可能写于天宝元年之前，也不可能写于天宝三年之前，诗人在皇帝身边不会对一个判官说“终与同出处”，可以肯定这首诗的写作年代至少在天宝三年诗人离开长安以后。当然，离开了宫廷，诗人仍然高歌“且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”，仍然看重精神自由和独立的人格，同时他又害怕无声无息地“老死阡陌间”，不能了却“申管晏之谈，谋帝王之术”的宿愿。所以，尽管他“羞逐长安社中儿”，但还是念念不忘京城长安，送行诗中常向友人表白思念长安的心迹，《金乡送韦八之西京》中说“狂风吹我心，西挂咸阳树”[357]，《送陆判官往琵琶峡》又说“水国秋风夜，殊非远别时。长安如梦里，何日是归期”[358]，连《秋浦歌》这样的山水诗中也流露出对京城的思念之情：“正西望长安，下见江水流。”[359]他离开长安越久对长安的思念就越切，甚至到“长相思，摧心肝”的程度[360]。安史之乱起，目睹“流血涂野草，豺狼尽冠缨”的惨象，强烈的社会责任感使他置个体的自由于度外，他为民族和国家的前途而忧心如焚。特别是东西两京的陷落更让隐居在庐山的李白坐立不安。他在《赠溧阳宋少府陟》中说：“早怀经济策，特受龙颜顾，白玉栖青蝇，君臣忽行路。人生感分义，贵欲呈丹素。何日清中原，相期廓天步。”[361]为了拯救涂炭中的中原人民，永王请他入幕时他觉得这是为国立功的大好机会，在兵火连天的岁月以衰朽之年入军平定叛乱，在《永王东巡歌》中他情绪激昂地唱道：“试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。南风一扫胡尘静，西入长安到日边。”[362]据《闻李太尉大举秦兵百万出征东南，懦夫请缨，冀申一割之用，半道病还，留别金陵崔侍御十九韵》一诗可知，在长流夜郎赦还以后，他以六十多岁的高龄还准备参加李光弼部队征讨叛军，半道因病折回时还懊恼地说“天夺壮士心”，“恨无左车略，多愧鲁连生”[363]，这与声言“高情出人间”[364]的李白不是判若两人吗？

三

一方面试图超出王法规定的秩序以获得精神的自由，了却“明朝散发弄扁舟”的宿愿；一方面又想在王法规定的封建秩序中成就功业，完成历史赋予自己的社会责任，李白的人生道路就是在这种悖论式的追求中走完的。追求精神自由和大济苍生都是当时历史的必然要求，早于李白的孟浩然“红颜弃轩冕，白首卧松云”[365]，李白虽然也向往这种潇洒送日月的生涯，但他又无法像孟浩然那样丢开社会责任；晚于李白的杜甫希望自己“致君尧舜上，再使风俗淳”[366]，富有强烈的社会责任感和历史使命感，但由于他青壮年时大唐帝国极盛而衰，社会心理已由狂热的浪漫精神陡变为清醒的现实态度，加之特有的深沉稳健的个性，使杜甫不具有盛唐社会那种浪漫的激情，只有李白才充分地秉有时代赋予他的双重品格：既想在外在世界承担历史责任，又想在内在世界享受精神自由。他身上的这种双重品格都活跃在当时民族情绪的深层结构之中，是盛唐时代精神中涌动的两大激流。他强烈的功名追求受时代潮流的影响自不必说，他对精神自由和个性解放的热爱，又何尝不是为时代潮流所激发？从表面上看，肯定精神自由和个性解放对个体存在的价值，急切期望超出封建王法规定的社会秩序之外，幻想在另一个世界中充分享受自由，似乎是一种远离社会和时代的表现，然而，这种追求自由的动力本身就是当时社会提供给他的，他越是想超出那个社会反而越是证明了那个社会的浪漫气质。

历史一方面赐予李白这种双重追求，另一方面又堵死了在一个人身上同时实现这两种追求的可能性。追求精神自由与建立丰功伟业，在当时的历史条件下是鱼和熊掌不可得兼的东西，李白执着于这两种历史的要求，想成就一番政治上的大业，又不想低下自己高贵的头，不想失去个人精神上的自由，这不仅使他在外在世界碰得头破血流，也使他的内在心灵总是处于不同力量的矛盾冲突之中。

两股历史潮流在李白身上一齐汇聚碰撞，必然在他的心灵深处掀起巨大的情感波澜，时而把他涌向欢乐的绝顶，时而把他带到痛苦的深渊。正是由于执着于这种时代的双重品格，使他的欢乐没有流于轻浮，又使他的痛苦没有走向绝望。如果只知道自己的精神自由，放弃了自己的社会责任和历史使命，没有“拯物情”和“济苍生”的情怀，那他就将一

味地飘逸潇洒，缺乏民胞物与的社会热情和愤世嫉俗的刚毅勇气；如果满头脑只有功名观念，没有对精神自由和个性解放的追求，他就会失去浪漫的幻想和天马行空的豪情，失去李白之为李白的豪放气魄。正是这两股时代潮流在他身上同时汇聚，他才得以同时体验人生的大喜与大悲，使他能真正进入存在的深度。更重要的是，正是这两股时代的潮流在他身上同时汇聚，不断地在他心灵深处掀起情感的狂澜，他才得以把我们这个伟大民族，处于封建鼎盛时期那种昂扬向上的活力推向峰巅，使他成为盛唐气象当之无愧的代表。

四

这种悖论式的人生追求，既造成了他的悲剧又成就了他的伟大，既给他的感情带来巨大的矛盾痛苦又使他的诗歌具有震撼人心的力量与魅力。

相互对峙的志向与追求酿成了内心的尖锐冲突，他幻想先成就一番惊天动地的伟业，了却大济苍生的宏愿，再去遨游江湖潇洒度日，满足自己追求精神自由的宿心，以此来获得心理上的平衡与安宁。然而，这种理智上一厢情愿的安排，屡屡为他那情感的洪流冲毁。实现政治抱负就得俯首钻进封建秩序的樊笼，而失去精神自由的代价又是李白不能接受的。这样，既不可能心安理得地追求个人的精神自由，更不可能实现自己的政治抱负，反而使他老是在矛盾的两极冲撞，心灵深处经常处于痛苦躁动之中。

所以，毫不奇怪，跃动在李白诗中的往往是一种对抗的情感。这些敌对的情绪在诗中自然不会朝向同一个目标——齐心协力地表现某种单一的情感：或喜、或忧、或乐观、或失望，而是许多成分各自奔赴各自的方向：有的表现乐观自信，有的表现失望烦恼，有的抒发功名欲望，有的表达对山水的向往……强度相当而方向各异的情绪，在同一诗中自然不可能“相安无事”，彼此“河水不犯井水”，而是相互抵牾、排斥、龃龉、对抗，并因此而形成强大的情感狂潮和同样强大的情感张力。我们来看看他的代表作之一《梁园吟》，它作于诗人被“赐金放还”以后：

> 我浮黄河去京阙，挂席欲进波连山。天长水阔厌远涉，访古始及平台间。平台为客忧思多，对酒遂作《梁园歌》。却忆蓬池阮公咏，因吟“渌水扬洪波”。洪波浩荡迷旧国，路远西归安可得！人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼。平头奴子摇大扇，五月不热疑清秋。玉盘杨梅为君设，吴盐如花皎白雪。持盐把酒但饮之，莫学夷齐事高洁。昔人豪贵信陵君，今人耕种信陵坟。荒城虚照碧山月，古木尽入苍梧云。梁王宫阙今安在？枚马先归不相待。舞影歌声散绿池，空余汴水东流海。沉吟此事泪满衣，黄金买醉未能归。连呼五白行六博，分曹赌酒酣驰晖。歌且谣，意方远。东山高卧时起来，欲济苍生未应晚。[367]

诗一开始就直接倾诉自己在政治上失败的苦闷，“我浮黄河去京阙，挂席欲进波连山。天长水阔厌远涉，访古始及平台间。平台为客忧思多，对酒遂作《梁园歌》。却忆蓬池阮公咏，因吟‘渌水扬洪波’。洪波浩荡迷旧国，路远西归安可得！”刚刚登上政治舞台就被赶出了宫廷，诗人此时才真正尝到了人生挫折的滋味，未来的道路“天长水阔”，坎坷漫长，回顾来路是洪波浩荡，烟雾迷蒙，望眼欲穿也看不见刚离开的旧国。“挂席欲进波连山”，“路远西归安可得”，表现了诗人对这次入仕失败的惋惜，对未来人生道路的迷茫，对实现政治抱负重重阻挠的苦恼，以及仍然希望实现政治理想的执着。“挂席欲进”“对酒忧思”“路远西归”，这一连串行动和思绪都表明，诗人仍在为实现“济苍生”“拯物情”理想而焦虑而挣扎。然而，接下来诗人突然笔锋一转，如水破闸似的倾泻自己对精神自由的向往：“人生达命岂暇愁，且饮美酒登高楼。平头奴子摇大扇，五月不热疑清秋。玉盘杨梅为君设，吴盐如花皎白雪。持盐把酒但饮之，莫学夷齐事高洁。”管它什么道路坎坷，管它什么长安旧国，身边有摇着大扇的“平头奴子”，五月清凉得好像已入秋天，有“玉盘杨梅”，还有“吴盐胜雪”，伯夷叔齐当年用压抑扭曲自己的本性换来的“高洁”虚名，在这开怀纵饮的诗人面前显得何其苍白！诗人越写感情越激动，“昔人豪贵信陵君，今人耕种信陵坟。荒城虚照碧山月，古木尽入苍梧云。梁王宫阙今安在？枚马先归不相待。舞影歌声散渌池，空余汴水东流海”，豪强富贵、功名事业、高节令名，统统都已被冷漠的时间与无情的汴水冲洗得干干净净，他不仅仅是在嘲笑和否定历史人物，更是在尖锐地嘲笑和否定自己对功名事业的执着追求：“沉吟此事泪满衣，黄金买醉未能归。连呼五白行六博，分曹赌酒酣驰晖。”干吗要去徒劳无益地追求虚幻的功名，使自己摧眉折腰规行矩步，何不黄金买醉、分曹赌酒呢？精神自由才是个体存在的最高价值。按诗中感情的发展，最后诗人应该放弃对政治理想的追求才对，可我们万万想不到诗人完全打破了读者期待，诗以“歌且谣，意方远。东山高卧时起来，欲济苍生未应晚”作结。这种慷慨自负而又坚定不移的理想追求，又直接否定了上面“黄金买醉”的放纵，否定了“分曹赌酒”的颓丧。这首诗既不是像有些论者所说的那样，“突出地表现了诗人醉酒放纵的思想和生活”[368]，也不单是反映了他“济苍生”的政治热忱，而是真切地表现了诗人深深陷入精神自由与政治抱负这种悖论式的追求之中的矛盾情绪。此诗的美并非来自情感的和谐统一，恰恰相反，是来自矛盾情绪的对立与撞击。这种不同性质的情感在诗中的对立与碰撞，形成了李白诗歌独特的审美特征：雄强跌宕的气势与震撼人心的艺术力量。

王世贞在《艺苑卮言》中说："太白笔力变化，极于歌行；少陵笔力变化，极于近体。"[369]七言歌行最充分地表现了李白的气质与个性，是古今评论家一致的定论。我们不妨再看一看诗人另一首代表作《将进酒》：

> 君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回！君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪！人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。天生我材必有用，千金散尽还复来。烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。与君歌一曲，请君为我倾耳听：钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不用醒。古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。主人何为言少钱，径须沽取对君酌。五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。[370]

对这首诗所抒写的情感性质历来解说纷纭，有的将它当成诗人乐观自信的证据，有的又把它作为诗人颓废放纵的口实，而裴斐先生则认为"在《将进酒》中，有着浩如烟海的忧郁和愤怒的情绪"，"人生若梦是贯穿着全篇的主题"，不过他认为这首诗中的"人生若梦"与"剥削者"的"人生若梦"不同，它"反而激起人产生奋发的情绪"。[371]但我们认为，如果这首诗仅仅只表现"人生若梦"的主题，仅仅只抒发忧郁愤怒的情绪，它就绝不能"激起人产生奋发的情绪"，不管李白的"人生若梦"与剥削者的"人生若梦"多么不同。这首诗之所以给人以震撼人心的巨大的情感力量，全在于诗中高度的自信与彻底的自卑同在，无边的欢乐与无边的忧伤并存，鄙弃富贵与猎取功名对峙，旷达放纵与坚定执着关联。无论是欢乐还是忧伤，无论是自信还是失望，两类不同性质的情绪双方都非常强烈而又毫无节制，像一匹脱缰的烈马从情感的一极跳到情感的另一极，二者之间没有明显的联系，只有一目了然的龃龉对立，两种矛盾的情感激流相互冲撞，激起铺天盖地的巨澜，给人以头晕目眩的情感震撼力，这就是它给人的感受不是消沉而是无穷力量的秘密所在。

过去有些李白研究者不能理解李白诗中情感的急遽变化，清代不少评论家仅从章法技巧上解释李白的诗情，如"破空而来""起句发兴无端""陡转陡接""不可端倪""横空而起"等。方东树在《昭昧詹言》中说得更详细因而也更神秘："太白当希其发想超旷，落笔天纵，章法承接，变化无端，不可以寻常胸臆摸测。如列子御风而行，如龙跳天门，虎卧龙

阁，威凤九苞，祥麟独角，日五彩，月重华，瑶台绛阙，有非寻常地上凡民所能梦想及者。”[372]这些评论虽然很形象，可读来总有隔靴搔痒之感，更要命的是，论者越解释越玄乎，读者越读就越糊涂。李白是一位精力弥满才情奔涌的诗人，“吟安一个字，捻断数茎须”[373]的苦差事是他所不乐和不屑的，“兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧州”[374]才是他的创作方式，情来挥毫兴尽搁笔，前人说“他人作诗用笔想，太白但用胸口一喷即是”，文字就是他情感奔流的轨迹。他的诗中常常有一些宏大的意象冲撞着另一些同样宏大的意象，一种猛烈的激情冲击着另一种同样猛烈的激情，一种强烈的意念排斥着另一种同样强烈的意念，他时而淹没在愤怒的大海，时而被逼上绝望的悬崖，时而又登上风光旖旎的峰巅，这不是起承转合的章法所能解释的。李白许多诗歌的情感变化看似“起落无端”，在这种情感的起落之间找不到因果联系，见到的只是不同情感的冲突对抗，然而对抗不仅是一种联系，而且是一种更为深刻的联系。如《行路难》之一：

> 金樽清酒斗十千，玉盘珍羞值万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。行路难，行路难，多歧路，今安在？长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。[375]

一会儿是“停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然”的苦闷和迷惘，是“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”的困境与绝望，一会儿又是“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边”的追求与希冀，刚露出一线前程光明的希望，马上又堕入了“行路难，行路难，多歧路，今安在”的怒吼与彷徨，最后又从迷茫彷徨中陡然振起，以“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”高唱入云结束全诗。由于这种相互对抗的情绪所形成的张力、所造成的紧张骚动的诗情，使李白的诗情酷似大海那拍岸的惊涛。

张力存在于李白大多数代表作中，如《梁甫吟》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》、《行路难》之二和之三、《玉壶吟》、《江上吟》、《答王十二寒夜独酌有怀》、《襄阳歌》、《蜀道难》、《鸣皋歌送岑征君》等作。如果把李白所有诗歌作为一个有机的整体来看，不同性质的情感的矛盾冲突就更加明显。张力是进入李白诗歌情感大门的钥匙，而他那悖论式的追求又是产生这种张力的深刻根源。

在盛唐诗人中，李白没有孟浩然的那份清澈恬淡，没有王维的那份

和谐优雅，也缺乏杜甫的那种博大深沉，他常常漫无节制恣意幻想，盲目希求，鲁莽灭裂，粗野狂暴，甚至连自己也无法控制自己，从不知道讲究平衡，更不求温文尔雅。然而只有他才是盛唐气象的典型代表，这并不是因为李白有什么布衣的自豪感，或仅仅充满了某种“青春奋发的情感”——像林庚先生所分析的那样，或表现了“怀才不遇和人生若梦”的主题——像裴斐先生所阐述的那样，而是由于他同时汇聚了涌动在当时民族情感中的两股激流：向往建功立业和渴望精神自由。这两股时代的激流内化于他一身的时候，在当时历史条件下就形成了他所特有的那种悖论式的人生追求，这种追求造成了他情感的左冲右突相互抵撞，并因此形成强大的情感张力。我们在他诗中难以领略到雍容典雅的韵致、从容优雅的神情，但随时都能见到排山倒海的情感巨潮，更随处都能体验到他那山呼海啸般的汹涌力量。莱昂内尔·特里林曾在《美国的现实》中指出：“一种文化不是一条河流的流动，甚至不是一种合流；它存在的形式是一种斗争，或至少是一种争论——它只能是一种辩证的论证。在任何文化里都可能有一些艺术家本身就包含很大一部分辩证关系，他们的意义和力量存在于他们自己的矛盾之中。”[376]李白的气势和力度孕育于盛唐文化，盛唐的两股时代激流使他的个体生命得以充分激扬，并因此将我们民族处于封建鼎盛时期时，所爆发出来的伟大民族活力推向顶峰——这就是李白的意义与力量之所在。

原刊《唐代文学研究》（第九辑）
广西师范大学出版社
2002年

理性与激情的交融

——论闻一多的学术个性

兼诗人与学者于一身的闻一多，不仅在诗坛上留下了他那别具风味的歌吟，而且在学术界也留下了他深深的脚印。他在短短十几年的学者生涯中取得的学术成就令人惊叹，而他逐渐形成的学术个性同样叫人着迷。本文不拟也不能全面评价他的学术成就，只试图通过阐述其诗歌研究的目的、方法与特征，勾勒出他既有清代朴学家的渊博严谨又富于现代诗人的想象激情这一独特的学术个性。

一

朱自清先生称闻一多“学者中藏着诗人”[377]，一语道出了他理性与激情交融这一学术个性的特点。这一特点首先表现在他阐释诗歌的目的中——既求真也求美。

闻一多认为《诗经》不只是确立了抒情诗作为“我国文学的正统类型”，而且也深刻地影响了我们民族的文化品格，“诗似乎也没有在第二个国度里，像它在这里发挥过那样大的社会功能。在我们这里，一出世，它就是宗教，是政治，是教育，是社交，它是全面的生活。维系封建精神的是礼乐，阐发礼乐意义的是诗，所以诗支持了那整个封建时代的文化。此后，在不变的主流中，文化随着时代的进行，在细节上曾多少发生过一些不同的花样。诗，它一方面对主流尽着传统的呵护的职责，一方面仍给那些新花样忠心的服务。最显著的例子是唐朝。那是一个最发达的时期，也是诗与生活拉拢得最紧的一个时期”[378]。 就《诗经》而言，它在我们民族传统的精神生活中只在较少的意义上才是审美的对象，而更主要的功能则是在扮演意识形态的角色，所以对《诗经》的诠释也往往不是探求其美学价值，主要是借解《诗经》来论政治，讲伦理，施教化。孔子便是对《诗经》有意误读的始作俑者，如他对《诗经·卫风·淇奥》中“如切如磋，如琢如磨”的阐释（《论语·学而》）[379]，对《诗经·卫风·硕人》中“巧笑倩兮，美目盼兮”的讲解（《论语·八佾》）[380]，对“诵诗三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对，虽多，亦奚以为”的批评（《论语·子路》）[381]，都不是诠释诗而是“使用”诗——通过诗来进行道德说教，这对后来《诗经》和其他的诗歌诠释的影响至为深远。闻一多在《匡斋尺牍》中说：“汉人功利观念太深，把《三百篇》做了政治的课本；宋人稍好点，又拉着道学不放手——一股头巾气；清人较为客观，但训诂不是诗；近人囊中满是科学方法，真厉害。无奈历史——唯物史观的与非唯物史观的，离诗还是很远。明明一部歌谣集，为什么没人认真地把它当文艺看呢？”[382]与古人以说诗“求善”不同，闻一多提出自己要“用《诗经》时代的眼光读《诗经》”，还强调要“用诗的眼光读《诗经》”，并说自己诠释《诗经》的目的是为了“求真”与“求美”。[383]

这些议论虽针对《诗经》而发，但揭示了闻一多诠释所有诗歌的企

求和目的。闻先生不仅是“用‘诗’的眼光读《诗经》”，而且是在“用‘诗’的眼光读”所有的诗歌；何止是通过诠释《诗经》来“求真求美”，他全部诗歌研究又何尝不是在“求真求美”呢？

“用‘诗’的眼光读诗”，首先要求诗歌研究者不仅必须具有冷静的理性判断，还必须具备诗人的眼光，必须对诗具有细腻的感受能力，这样才能分辨各种诗歌风格上的细微差异；诗歌研究者不仅要有高度的理论修养，而且自身还必须具有“诗意”，这样才能与古代诗人“相遇”和交流。只有先具备“‘诗’的眼光”才可能“用‘诗’的眼光”来研究古代的诗歌，才可能准确地把握古代诗歌艺术的真与美。

“用‘诗’的眼光读诗”，其次主张必须将诗作为一种审美对象，绝不能将它“做了政治的课本”，用解诗来比附政治；也不能把诗当作理学讲章，借说诗来宣讲圣贤道理，这样会完全歪曲诗的本来面目；同时也不能像现代人那样把诗作为历史观的注脚，通过解诗来宣传社会历史观。总之，应该把诗作为诗来读。

二

闻一多那理性与激情交融的学术个性也表现在他的学术理路和方法上。其“求真求美”的诠释学目的是建立在他关于诗歌有“意义”与“意味”之别这一认识前提上的。[384]概略言之，诗中的“意义”相对于他所说的“真”，而“意味”则相对于他所说的“美”。为了求得古代诗歌中的“真”与“美”，他在《风诗类钞》中清楚地阐明了自己的学术理路：先从考古学、民俗学、语言学的角度“直探”诗歌的“本源”“意义”，再从诗歌“特有的技巧”把握诗歌特有的“意味”，最后从整体上以“串讲”的方式求得“全篇大义”。[385]闻先生认为“求真”是诠释古代诗歌的第一步，没有“真”也就没有“美”可言。由于特务的手枪中断了他的学术生命，他的古代诗歌诠释工作基本停留在“求真”的阶段，他早年的学生、北京大学的著名学者季镇淮说：“总的看起来，闻先生的研究主要还在朴学阶段，尚未到文学阶段。”[386]“朴学阶段”的主要任务是揭示诗歌的“意义”。而对“意义”的把捉又分为三个阶段：文字校勘、音韵训诂和背景说明。他在《楚辞校补》中曾分析过古诗难读的原因：“（一）先作品而存在的时代背景与作者个人的意识形态，因年代久远，资料不足，难于了解；（二）作品所用的语言文字，尤其那些‘约定俗成’的文字（训诂家所谓‘假借字’），最易陷读者于多歧亡羊的苦境；（三）后作者而产生的传本的讹误，往往也误人不浅。”有鉴于此，他给自己的古诗诠释“定下了三项课题：（一）说明背景，（二）诠释词义，（三）校正文字”[387]。“校正文字”最为根本，它为后来的训诂诠释提供了一个可靠的文本，因而文字校勘是一切研究的基础。现在的学者大多瞧不起这种学问，甚至压根儿就没有把它当作学问，觉得对照各种版本的异同正误，是一种既无须思辨又不要才气的“笨功夫”。岂知做这种工作不仅必须严谨精细和周密审慎，而且更得有校雠学的造诣、深厚的功力及对文本的深刻理解，断不是随便什么笨汉就做得了这种“笨功夫”的。古代诗歌研究少了这层“笨功夫”，研究者就无法回到研究对象本身，就无法见到原来文本的“真面目”[388]，闻一多不惜投入大量的“笨功夫”来“校正文字”。看看他《楚辞校补》前面的《校引书目版本表》就可知他对于校勘是多么严肃认真，校勘时引用的书目是何其广博，“载录《楚辞》全篇诸书”八种，“杂引《楚辞》零句诸书”五十七种，所引用的版本也尽可能完备，包括从敦煌旧钞残卷、宋椠明刊一直到民国铅印。[389]文字校勘的

操作过程更能见出闻一多的精审与敏锐。如屈原《离骚》中“皇览揆余初度兮”一句，一本为“皇览揆余于初度兮”，这句异文中到底有“于”对还是没有“于”对呢？我们来看看闻一多的取舍及其按语：“案当从一本补‘于’字。‘度’即天体运行之宿度。躔度‘初度’谓天体运行纪数之开端。《离骚》用夏正，以日月俱入营室五度为天之初度，历家所谓‘天一元始，正月建寅’，‘太岁在寅曰摄提格’是矣。以‘摄提贞于孟陬’之年生，即以天之初度生。‘皇览揆余于初度’者，皇考据天之初度以观测余之禄命也。要之，初度以天言，不以人言。今本下脱‘于’字，则是以天之初度为人之初度，殊失其旨。”[390]仅此一例就不难看出，闻先生的历史天文知识何其丰富，对文本的理解又何其深刻，正是这种渊博的学识和精审的眼光保证了他文字校勘的学术价值。

第二阶段的训诂释义最见闻一多功力的深湛。训诂释义的目的当然是“求真”，而他所求之“真”即诗歌文本的“意义”，在这一点上有别于传统的诗歌诠释。后者通常把诠释的焦点集中在“作者意图”上，“以意逆志”是用诠释者主观之“意”去揣度作者之“志”，这样往往置“文本意图”于不顾。闻一多所谓诗歌的“意义”主要是指“文本意图”，探讨诗歌的“意义”也就是重构“文本意图”，这从他对诗歌语言的训诂方式可以得到佐证。《诗新台鸿字说》是一篇缜密漂亮的考证文章，发表后引起学术界普遍的赞誉。全篇考释《诗经·邶风·新台》一诗里“鱼网之设，鸿则离之”一句中的“鸿”字。此字历来都被解为鸿鹄之鸿，注家和读者都习焉不察从未置疑。闻一多则从全诗的意脉连贯中对旧解提出疑问：“夫鸿者，乃高飞之大鸟，取鸿当以缯缴，不闻以网罗也，此其一……鸿但近水而栖，初非潜渊之物，鸿既不可入水，何由误挂于鱼网之中哉？此其二。抑更有进者，上文曰：‘燕婉之求，籧篨不鲜’，‘燕婉之求，籧篨不珍’，下文曰：‘燕婉之求，得此戚施。’籧篨戚施皆喻丑恶，则此曰‘鱼网之设，鸿则离之’者，当亦以鱼喻美，鸿喻丑，故《传》释之曰‘言所得非所求也’。然而夷考载籍，从无以鸿为丑鸟也。”他完全是从上下文的联系和“文本意图”中推断出“鸿”绝非如旧注所说的那样是鸿鹄之鸿。“鸿之为鸟，既不可以网取，又无由误入于鱼网之中，而以为丑恶之喻，尤大乖于情理，则《诗》之‘鸿’，其必别为一物，而非鸿鹄之鸿，尚可疑哉？”[391]“经一多从正面反面侧面来证明，才知道这儿的‘鸿’是指蟾蜍即虾蟆。”[392]他考证出古人叫虾蟆或蟾蜍为“苦蠪”，“苦蠪”正好就是“鸿”的切音，称“苦蠪”为“鸿”一如称窟窿为孔，更有力的证据是《淮南子·坠形》中“海闾生屈茏”一句，屈茏这种草的别名也叫“鸿”，高诱注曰：“屈茏，游龙，鸿也。”闻先生的这一考证的确是非常重要的发现。

全诗是说一个女子想嫁一位美男子却配了一个鸡胸驼背的丑丈夫，就像打鱼不料却捞取了一只癞蛤蟆。如果把“鸿”释为美丽的白天鹅，那么全诗就扞格难通，释“鸿”为癞蛤蟆，诗意才畅通显豁。这只是他诗歌训诂中的一例，他的《诗经新义》《诗经通义》《离骚解诂》《匡斋尺牍》等训诂著作中精义迭出。郭沫若认为闻一多“继承了清代朴学大师们的考据方法，而益之以近代人的科学的致密”[393]。闻一多“每读一首诗，必须把那里每个字的意义都追问透彻，不许存在丝毫的疑惑”[394]。

他把捉诗歌“意义”的第三项“课题”就是“带读者”到诗歌所产生的“时代”，重构文本产生的精神氛围和文化现象，即他所谓的“说明背景”。季镇淮称他的研究主要在“朴学阶段”，但他的学术眼光、学术思路和某些学术成就又超越了清代的朴学大师。清代朴学家严谨求实不尚空谈，但许多人的学术研究仅止于校勘辑佚、音韵训诂、名物考辨，因而容易流于饾饤琐碎，无法重构某一时代的文化背景，无法真正把捉到诗歌的“意义”。闻一多认为校勘辑佚和训诂考释只是准备性的工作，“校正文字”虽最基础但也“最下层”，它们只是停留在帮助读者“把每篇文字看懂”这一“最低限度”。[395]他在学术眼界上高出很多清代朴学家，在重构文本产生的文化背景和精神氛围时，他突破了朴学家死守章句的樊篱，为了探讨一首诗的“意义”，他经常引入精神分析和社会人类学的观点和方法。如《诗经·芣苡》一诗，朱熹阐释其“意义”说：“化行俗美，家室和平，妇人无事，相与采此芣苡，而赋其事以相乐也。”[396]读者仍然不明白这些“无事”的“妇人”为什么不采其他香草偏要采芣苡“以相乐”？闻一多从考证芣苡的特征和功用入手，“古籍中凡提到芣苡，都说它有‘宜子’的功能”，由此他认为诗中的芣苡只是“一个allegory，包含着一种意义”，“先从生物学的观点看去，芣苡既是生命的仁子，那么采芣苡的习俗，便是性本能的演出，而《芣苡》这首诗便是那种本能的呐喊了”。接着他又从社会学的观点，分析几千年前的“妇人”何以如此急切地盼望怀孕生子，何以“热烈地追逐着自身的毁灭，教她们为着‘秋实’，甘心毁弃了‘春华’”？因为在“宗法社会里是没有‘个人’的，一个人的存在是为他的种族而存在的，一个女人是在为种族传递繁衍生机的功能上而存在着的”，如果不能证明自己有生殖能力，她就可能被同宗的人贱视，被自己的男人休弃。诗中女子“采采芣苡”之所以如此热情和急切，既有“本能的引诱”，又加上“环境的鞭策”，她们“生子的欲望没有不强烈的”。[397]相比之下，闻一多对此诗“意义”的把捉比起朱熹“化行俗美”的伦理学解释要准确和深刻得多。

而且，闻一多并没有满足于文字校勘、训诂考证和背景说明，这三个阶段的研究只是揭示诗的“意义”，而他认为对古代诗歌的诠释绝不能停留在揭示“意义”这一层面，评价一首诗的价值不只看它向人们倾诉了些“什么”（“意义”），同时也要看它“怎么”向人们倾诉（“意味”），他甚至认为在诗歌里“‘意味’比‘意义’要紧得多”。[398]如果只懂一首诗里每句字面上的意思，只是知道诗中典故出自何处，还是不能深切理解和感受这首诗歌，他以《芣苡》为例说：“因为字句纵然都看懂了，你还是不明白那首诗的好处在哪里。换言之，除了一种机械式的节奏之外，你并寻不出《芣苡》的诗在哪里——你只听见鼓板响，听不见歌声。在文字上，唯一的变化是那六个韵脚，此外，则讲来讲去，还是那几句话，而话又是那样的简单，简单到幼稚，简单到麻木的地步。艺术在哪里？美在哪里？情感在哪里？诗在哪里？”[399]

在闻一多的诗歌诠释中，文字校勘、音韵训诂只是一种手段和过程，而寻求诗歌的“美在哪里”才是目的和归宿，他在《怎样读九歌》中说：“钻求文义以打通困难，是欣赏文艺必需的过程。但既是过程，便不可停留得太久，更不用把它权当了归宿。”[400]因此，除了对诗歌实词字义的训诂以外，他还特别注意诗中的虚词、音节及语言形式，他认为“意味正是寄托在声调里的”[401]，美感也得从语言形式中凸现出来。

他在《歌与诗》一文中说：“感叹字本身只有声而无字，所以是音乐的，实字则是已形成的语言，因此我们又可以说，感叹字是伯牙的琴声，实字乃锺子期讲的‘志在高山’‘志在流水’。自然伯牙不鼓琴，锺子期也就没有这两句话了。感叹字必须发生在实字之前，如此的明显，后人乃称歌中最主要的感叹字‘兮’为语助，真是车子放在马前面了。”[402]“虚字的作用是音乐性的”[403]，它能在诗中造成余韵绕梁的音乐美。他曾以《楚辞·九歌》中“兮”字为例说，该诗之所以有如此高的“文艺价值”，“那‘兮’字也在暗中出过大力”。“‘兮’即最原始的‘啊’字”，“要用它的远古音‘啊’读它”，“因为‘啊’这个音是活的语言，自然载着活的感情，而活的感情，你知道，该是何等神秘的东西！”[404]

他对诗歌节奏和旋律的分析细腻而微妙。在《匡斋尺牍》中他用拼音的方式标出《芣苡》的节奏，让我们真切地领略到“山前那群少妇的歌声，像那回在梦中听到的天乐一般，美丽而辽远”[405]。他在诠释唐诗时尤其注意“声调”[406]，如他论卢照邻《长安古意》的声调时说：“在窒息的阴霾中，四面是细弱的虫吟，虚空而疲倦，忽然一声霹雳，接着的是

狂风暴雨！虫吟听不见了，这样便是卢照邻《长安古意》的出现。这首诗在当时的成功不是偶然的。放开了粗豪而圆润的嗓子，他这样开始，‘长安大道连狭斜，青牛白马七香车。玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家！龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞，百尺游丝争绕树，一群娇鸟共啼花……’这生龙活虎般腾踔的节奏，首先已够叫人们如大梦初醒而心花怒放了。然后如云的车骑，载着长安中各色人物panorana式的一幕出现，通过‘五柳三条’的‘弱柳青槐’来‘共宿娼家桃李蹊’。诚然这不是一场美丽的热闹，但这颠狂中有战栗，堕落中有灵性。”[407]在《英译李太白诗》中，他批评陆威尔（Amy Luwell）的李白诗英译过于讲究词藻而忽视了音节：“只可惜李太白不是一个雕琢字句、刻画词藻的诗人，跌宕的气势——排奡的音节是他的主要特征。所以译太白与其注重词藻，不如讲究音节了。”[408]

闻一多不仅是学贯中西的渊博学者，而且是在艺术上戛戛独造的诗人，既有细致缜密的理性思辨，又有丰富的想象和精微的体验，所以他对中国古典诗歌的语言特征及其形式美感有深至的领悟：“在我们中国的文学里，尤其不当忽略视觉这一层，因为我们的文字是象形的，我们中国人鉴赏文艺的时候，至少有一半的印象是要靠眼神来传达的。原来文艺本是占时间又占空间的一种艺术，既然占了空间，却又不能在视觉上引起一种具体的印象——这是欧洲文字的一个缺憾。我们的文字有了引起这种印象的可能，如果我们不去利用它，真是可惜了。”[409]他对诗歌语言的弹性、词句的搭配、“炼句的技巧”从不放过[410]，总要追问它们“美在哪里”。由于他本人就是一位独具艺术个性的诗人，因而他对每一个诗人艺术个性的把握真是精当极了，如他品评孟浩然说：“孟浩然几曾做过诗？他只是谈话而已。甚至要紧的还不是这些话，而是谈话人的那副‘风神散朗’的姿态。”[411]二十世纪不少学者曾对贾岛做过研究，但就对贾岛诗情、诗意、诗美论述的精辟而言，迄今还没有一篇论文超过闻一多那不足五千字的《贾岛》，批评史上只有闻一多对贾岛诗中阴森的氛围、幽冷的色调、凄美的意象和“病态”的“趣味”诠释得最为深透[412]。且不说清代的朴学家，即使是现代学者，也很少有人能写出他那篇《英译李太白诗》。要分析评论英译李白诗的得失功过，就得熟谙汉诗和英诗，精通汉语和英语，既敏感细腻又渊博深湛的闻一多无疑是合适的人选。日本著名汉学家和翻译家小畑薰良英译的《李白诗集》（The Works of Li Po）中，将李白的名句“人烟寒橘柚，秋色老梧桐”译为：

The smoke from the cottages curls

Up around the citron trees,

And the hues of late autumn are

On the green paulownias.[413]

闻一多尖锐地批评他将李白的“浑金璞玉”变成英语的“浅薄庸琐”，糟蹋了原诗“玄妙”而又“精微”的“美”。[414]这种批评体现了他“学者中藏着诗人”的特点——渊博而又富于灵气。

三

既然他诠释中国古典诗歌为的是“求真”与“求美”，为的是把捉“意义”与“意味”，这就决定了他的诠释离不开学者的审慎和理性，也少不得诗人的想象和激情，因而也就形成了他那激情与理性交融的学术个性。“求真”在他的诗歌诠释中有两个层面的含义：（一）求得“文本意图”，也即上文所说的把捉文本的“意义”，他从文字校勘、音韵训诂入手，力避望文生训和凿空而谈，每一断语都建立在扎实可靠的材料之上，这断然容不得半点主观臆想，必须严守客观、冷静、严谨和理性，对此上文已有阐述；（二）把握诗人和诗风的本质特征，解剖个人风格和时代风格的内部机制，分析形成不同风格的外部原因，追寻诗体和诗风历史演变的轨迹，这种意义上的“求真”必须具有深刻的思辨理性。

他总是把一个诗人放在广阔的文化视野中进行观照，《贾岛》一文也是这方面的典范之作。贾岛既不像孟郊、韩愈那样用古体诗咒骂“世道人心”，也不像白居易、元稹那样用“律动的乐府调子”“泣诉着他那个阶层中”的不幸，只是作“一种阴暗情调的五言律诗”。他分析贾岛专写五言律诗的原因说：生在那个时代的读书人，有没有抱负“总得做诗，做诗才有希望爬过第一层进身的阶梯。诗做到合乎某种程式，如其时运也凑巧”，才有可能“混得一第”，而“五律与五言八句试帖最近，做五律即等于做功课”。接着他又追问道：他“做诗为什么老是那一套阴霾、凛冽、峭硬的情调呢”？对此他提供了一种文化社会学和个人心理学的解释：“他目前那时代——一个走上了末路的，荒凉，寂寞，空虚，一切罩在一层铅灰色调中的时代，在某种意义上与他早年记忆中的情调是调和的，甚至一致的……早年的经验使他在那荒凉得几乎狞恶的‘时代相’前面，不变色，也不伤心，只感着一种亲切、融洽而已。于是他爱静、爱瘦、爱冷，也爱这些情调的象征——鹤、石、冰雪……甚至爱贫、病、丑和恐怖。”[415]这同时也回答了每一个时代何以在临近衰败灭亡时都喜欢贾岛的原因。他阐释初唐浮艳的诗风时，也是从文学与学术互动这一角度切入，从论文的题目《类书与诗》就可看出他的思路。唐太宗时代出现诸如《北堂书钞》《艺文类聚》等大量类书，闻一多由此敏锐地发现这些类书与初唐诗歌的共性与联系，因为类书这种“既不全是文学，又不全是学术”的“畸形产物，最足以代表初唐那种太像文学的学术，和太

像学术的文学了”，而“文学被学术所同化的结果”，便出现了“唐初五十年间的类书是粗糙的诗，他们的诗是较精致的类书”，它们二者的共同特征就是“征集词藻”，于是形成了初唐诗歌堆砌词藻的时代风格，唐初五十多年的诗与其说是“唐的头，倒不如说是六朝的尾”。[416]《孟浩然》一文将研究对象放在他所生活的地域文化和民族的传统文化中去理解，让人们能真正认识“孟浩然的诗”和“诗的孟浩然”。[417]《少陵先生年谱会笺》也“把眼光注射于当时的多种文化形态”[418]，从当时的音乐、舞蹈、绘画、宗教、军事各种文化形态的交织中来探讨杜甫的成长道路和心路历程，同时他还广泛地考察了杜甫与同辈诗人的交往和友情。

当然，如果仅仅有这些对古代诗人和诗歌深刻的理性思考，仍然不能形成闻一多独特的学术个性；如果没有他的审美想象和个人体验，仅有清人的朴学方法和现代的“科学方法”，他仍然“还是离诗很远”（见前）。这位严谨理性的学者同时也是一位极富想象和激情的诗人，正是这种气质使他区别于那些只懂平仄押韵和典故出处的学究，他的诗歌诠释充满了灵气、想象和激情。我们来品味一下他的《杜甫》一文中的一段文字，杜甫在《百忧集行》中回忆少年生活说：“庭前八月梨枣熟，一日上树能千回。”闻一多在他的评传中把这一细节写得比原诗更形象更传神，少年杜甫一天天变得身强体壮，“上树的技术练高了，一天可以上十来次，棵棵树都要上到。最有趣的，是在树顶上站直了，往下一望，离天近，离地远，一切都在脚下，呼吸也轻快了，他忍不住大笑一声；那笑声里有妙不可言的胜利的庄严和愉快。便是游戏，一个人的地位也要站得超然一点，才不愧是杜甫。”[419]又如他描写李白与杜甫第一次在洛阳相会时说：“我们再逼紧我们的想象，譬如说，青天里太阳和月亮走碰了头，那么，尘世上不知要焚起多少香案，不知有多少人要望天遥拜，说是皇天的祥瑞。如今李白和杜甫——诗中的两曜，劈面走来了。我们看去，不比那天空的异瑞一样的神奇，一样的有重大意义吗？”[420]这种奇幻的想象，这种奇妙的语言，使他的论文在精辟的论析中又洋溢着浓郁的诗意。

现代哲学、文艺理论、社会人类学、精神分析这些学养，在闻一多的诗歌诠释中不是作为迫使我国古典诗歌就范的外在套子和框架，而是内化为他个人独特的感悟、情绪、体验与思索，这是他理性与激情交融最深刻的表现。如他对张若虚《春江花月夜》的精彩论述：“更夐绝的宇宙意识！一个更深沉，更寥廓，更宁静的境界！在神奇的永恒面前，作者只有错愕，没有憧憬，没有悲伤。从前卢照邻指点出‘昔时金阶白玉

堂，即今唯见青松在’时，或另一初唐诗人——寒山子更尖酸地吟着‘未必长如此，芙蓉不耐寒’时，那都是站在本体旁边凌视现实。那态度我以为太冷酷，太傲慢，或者如果你愿意，也可以带点狐假虎威的神气。在相反的方向，刘希夷又一味凝视着‘以有涯随无涯’的徒劳，而徒劳地为它哀毁着，那又未免太萎靡，太怯懦了。只张若虚这态度不亢不卑、冲融和易才是最纯正的，‘有限’与‘无限’，‘有情’与‘无情’——诗人与‘永恒’猝然相遇，一见如故，于是谈开了——‘江畔何人初见月？江月何年初照人？……”[421]这是迄今为止对《春江花月夜》最新颖最深刻的评论，它既不是传统诗话那种零碎的评点，也不是现代诗论那种冰冷的分析，而是闻一多与张若虚两颗诗心的“猝然相遇”和倾心交流，更是带有闻一多个人情感、意志甚至体温的生命体验。闻一多以他那颗激烈的诗心激活了《春江花月夜》中的文字、音节和韵律，他甚至在该诗中体验到了张若虚也未必体验到的“宇宙意识”“本体”“现实”“永恒”“有限”“无限”等玄妙深刻的东西，分明显露出这位学者深厚的西方哲学修养，可他又没有将这些理论概念作为某种刻板的判断尺度来衡量古代诗歌，它们已融化在闻一多独特的感受和体验之中，因而，他的诗歌诠释既是一种理论分析，也是一种生命体验，他对诗歌理解的深度也正是他生命存在的深度。

他这种融理性与诗情于一身的学术个性，使他的许多研究结论不可能成为定论，他有关《诗经》、楚辞、乐府、唐诗和神话的不少论断，至今还常有人提出质疑，但毫无疑问，他的研究成果将永远是引起人们争论和激发人们灵感的源泉，而他那兼融理性与诗情的学术个性也将永远富于魅力。

原刊《华中师范大学学报（人文社会科学版）》1998年第5期

从“中国诗的现代化”到“现代诗的中国化”

——余光中对中国现代诗的理论构想

余光中这位现代著名诗人和散文高手，从未以诗歌理论家自期，也并不以诗歌理论家名世，他以极富个性的批评话语写了大量的诗歌评论，其“目的只在创造中国的现代诗”，其宗旨是要让“中国诗的现代化之后，进入现代诗的中国化”。[422]

一

五四时期是中国诗歌发展史上的一个转捩点，抒情话语由文言变为白话，诗歌由古典独霸诗坛变为新诗独领风骚。新文学运动的倡导者和新诗《尝试集》的作者胡适，在《谈新诗》一文中自得而又自信地声称：“形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此，中国近年的新诗运动可算得是一种‘诗体的大解放’。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料、精密的观察、高深的理想、复杂的情感，方才能跑到诗里去。五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字的绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉表达出高深的理想与复杂的情感。”[423]事隔七八十年后许多人对这次“诗体的大解放”似乎没有胡适先生那么乐观。新诗人换了一代又一代，诗歌流派一茬连一茬，新诗集更是一本接一本，可是诗歌数量上的堆积并不必然保证诗歌质量上的精美，新诗中到底有多少像古典诗歌那样万口相传、百读不厌的杰作呢？这使有些诗人和诗论家觉得当年“诗体解放”也许是一种轻率的冲动，是一种历史性的错误，古典诗歌“在凝练、强度和层次复杂方面上决不下于最好的白话诗”[424]。

余光中先生显然并不这么看。现代诗的整体成就当然不能与古典诗相提并论，但唐诗宋词只是我国既有的光荣历史，只有使诗歌现代化，我们才会有更加辉煌的未来。宋人要想在诗国与唐人一争高低，就不能鹦鹉学舌地跟着唐人唱“唐音”，而必须吟出既有别于唐人又适应自己时代的“宋调”，同样要想拿出能与古典诗歌媲美的诗章，唯一的办法就是在古人之外别出蹊径。他用近乎尖刻的语言挖苦那些抱残守缺的诗坛“孝子”说：“回头看一看另一群所谓孝子呢，那就更令人气短了。他们踏着平平仄仄的步法，手持哭丧棒，身穿黄麻衣，浩浩荡荡排着传统的出殡行列，去阻止铁路局在他们的祖坟上铺设轨道”，他们使诗坛上“尽是悬挂（往往是斑驳的）甲骨文招牌的古董店”。[425]现代汉语已使今天的诗人很难像古人那样写诗填词了，语词已由单音节大量变为双音节和多音节，如“计算机”“宇宙飞船”“商务英语”“杜勃罗留波夫”等，用这种词汇怎么写五律或七律呢？要“踏着”杜甫和苏轼“平平仄仄的步法”是难乎其难了。亦步亦趋地跟着李白、杜甫转，并不能孕育出我们这个时代自己

的李白和杜甫来，只能出现一批批李、杜的“优孟衣冠”，出版一本本唐诗宋词的赝品。

首先，只一味模仿古典在诗境上“往往陷于旧诗的滥调”[426]，余先生在《评戴望舒诗》中不留情面地批评戴诗意境的“陈旧”。一首诗歌如果是从古典那儿“借来”的诗境，不管其诗歌的语言如何精致典雅，它仍旧只能算是赝品和劣诗。“中国诗现代化”的关键是要创造出新的诗境，而创造新的诗境，诗人就得对人生世事有全新的感受和体验，也即马尔库塞所说的要造就“新感性”。这样，要“中国诗现代化”就逻辑地推出了“中国诗人现代化”的结论。假如一个人面对自然山水时见到的满眼都是谢灵运诗中的景象，走向田园时只能感受陶渊明当年领略过的民俗风情，他笔下的诗境怎么可能不“陈旧”呢？撇开余先生对戴氏的批评是否恰当这一问题，他提出诗境的创新则是“中国诗现代化”的要务。

其次，只一味模仿古典往往使诗语庸俗陈腐，或“予人脂粉气息之感”。[427]戴望舒在这方面是我们的前车之鉴，他“接受古典的影响，往往消化不良，只具形象，未得风神。最显著的毛病，在于词藻太旧，对仗太板，押韵太不自然”。[428]我们来看看余光中在戴氏诗集中拈出的诗节：“我没有忘记：这是家，妻如玉，女儿如花。”（《过旧居》）“贝壳的珠色，潮汐的清音，山风的苍翠，繁花的绣锦。”（《示长女》）“我们彳亍在微茫的山径，让梦香吹上了征衣，和那朝霞，和那啼鸟，和你不尽的缠绵意。”（《山行》）“妻如玉，女儿如花”这样的语言的确谈不上清新，也难怪余先生说它们“词藻太旧”。看来，“陈旧”的诗境和“陈旧”的诗语是互为因果的。

有鉴于此，在食古不化的“孝子”和唯洋是崇的“浪子”之间，余光中反而更倚重“浪子”。他在《古董店与委托行之间》一文中说：“然而，真抱歉，在孝子和浪子之中，真能肩起中国文艺复兴的，仍属后者。同样看一首唐诗，经过西洋诗洗礼的眼睛总比仅读过唐诗的眼睛看得多些，因为前者多一个观点，有比较的机会。我们要孝子先学浪子的理由在此。孝子不识传统真面目，‘只缘身在此山中’。走出山去，多接受一种西洋的艺术等于多一个山外的立足点，如是对于山始能面面而观。”他在同一文章中还举例说：“中国古典诗几乎只有‘煞尾句’（end-stopped line），没有‘待续句’（run-on line）；一个孝子在这种传统中习艺一辈子，恐怕很难想到有‘待续句’的可能性。”[429]实现“中国诗现代化”这一目标当然不能只跟着杜甫学七律，跟着李白学七古，这样视野会越来越

狭窄，手法也会越来越僵硬单调，永远不会跳出古人的掌心。

“对西方深刻的了解仍是创造中国现代诗的条件之一。”[430]余光中把“中国诗的现代化”视为“现代诗的中国化”的逻辑起点，没有“中国诗的现代化”就谈不上“现代诗的中国化”。第一步是要“创造中国的现代诗”，因此他强调“加强西化，多介绍，多翻译，最好让现代诗人多从原文入手去吸收”。[431]他本人就是“从原文去吸收”西方诗歌的典范，同时又为不通西文的读者架起沟通中西的桥梁，翻译了许多英美近现代诗的佳作。从《叶慈：老得好漂亮》《狄瑾荪：闯进永恒的一只蜜蜂》《佛洛斯特：隐于符咒的圣杯》《康明思：拒绝同化的灵魂》等一系列论文，可以看出他对英美诗歌感受和理解的深度。

“中国诗现代化”的捷径之一自然是学习西方诗歌的表现手法，然而许多诗人和诗论家常患“欧化恐惧症”，“似乎一犯欧化，便落了下乘”。余光中先生则不同意这种狭隘的国粹主义论调，他在《徐志摩诗小论》中说：“其实五四以来较有成就的新诗人，或多或少，莫不受到西洋文学的影响。问题不在有无欧化，而在欧化得是否成功，是否真能丰富中国文学的表现手法。欧化得生动自然，控制有方，采彼之长，以役于我，应该视为‘欧而化之’。”[432]因此，他为徐志摩诗的“欧化”辩护，称徐诗的“欧化”丰富了我国现代诗的表现手法。他并且解剖了徐志摩“比较西化”的《偶然》一诗的最后一节：“你我相逢在黑夜的海上，／你有你的，我有我的，方向，／你记得也好，／最好你忘掉，／在这交会时互放的光亮！”余先生说“‘你有你的，我有我的，方向’一句，欧化得十分明显，却也颇为成功。不同主词的两个动词，合用一个受词，在中文里是罕见的。中国人惯说的‘公说公有理，婆说婆有理’，不能简化成‘公说公有，婆说婆有，理’。徐志摩如此安排，确乎大胆。但说来简洁而悬宕，节奏上益增重叠交错之感。如果坚持中国文法，改成‘你有你的方向，我有我的方向’，反而噜苏无趣了。”最后三句中“记得”和“忘掉”似乎都没有宾语，细读才明白“在这交会时互放的光亮”同时承受双谓语——“记得”和“忘掉”。这三句的意思是说：“你记得我们交会时的光亮也好，忘掉了我们交会时互放的光亮最好。”要是这样表述就变得冗长拖沓了。一节诗中用了两次欧化句式，余光中认为“不但没有失误，而且颇能创新”。[433]为了“中国诗的现代化”，他赞成引进欧化的表现手法。

余光中并没有将“中国诗的现代化”视为一个静止的目标，而是将其理解为一个动态的过程，这倒吻合了刘勰关于“设文之体有常，变文之数

无方”的论断。[434]《新现代诗的起点》一文有“新现代诗”和“老现代诗”之分，“新现代诗”“轻轻松松跳过了”“老现代诗”“张力的障碍”，“老现代诗人”“过分经营张力，往往会牺牲整体去成全局部，变成了所谓‘有句无篇’”，而且这种新现代诗的语调“也不像老现代诗中习见的那么迫切、紧张”；更重要的是新现代诗挑战此前现代诗的所谓“纯经验”和“纯感性”，不少作品富于“理趣”，它们“始于智慧，而终于喜悦”。[435]“老现代诗被新现代诗所超越”，“新现代诗”也同样有变“老”的一天，诗人们不可能在“中国诗现代化”的某一点上止步不前，不可能在某一点上守株待兔，这就是前人所说的“文律运周，日新其业”。

二

在强调中国诗必须现代化的同时，余光中更时时提醒国人：“中国诗现代化”并不是中国诗“西化”，“西化不是我们的最终目的，我们的最终目的是中国化的现代诗。这种诗是中国的，但不是古董，我们志在役古，不在复古；同时它是现代的，但不应该是洋货，我们志在现代化，不在西化。这样子的诗该是属于中国的，现代中国的，现代中国的年轻一代的。在空间上，我们强调民族性。我们认为，民族性与个性或人性并不冲突，它是天才个性的普遍化，也是天才人性的特殊化。在时间上，我们强调时代性。我们认为惟时代的始能成为永恒的，也只有如此，它才不至沦为时髦”。[436]

他说中国的现代诗要富于中国气派和韵味，要富于自己的民族特性。他不留情面地批评那些叫嚣要“全盘西化”的诗坛“浪子”：“这一群文化生蕃，生活的逃兵，自命反传统的天才，他们的虚无国只是永远不能兑现的乌托邦。”要实现“现代诗中国化”，诗人就不能割断与民族传统的紧密联系，“彻底抛弃传统，无异自绝于民族想象的背景”。[437]传统是一个民族活的机体，我国古代诗歌的传统悠久而深厚，它对于一个现代诗人“简直就是土壤加上气候”。诗人断了自己民族文化和诗歌的乳汁，就必然会成为精神上的流浪儿和诗坛上的乞丐。古典杰作并不因时间流逝而过时陈旧，它们超越时空而历久弥新。余光中不同意将五四以前的诗歌一律称为“旧诗”：“例如李白的诗，飘然不群，距离我们虽已十二个世纪，仍像刚从树上摘下来时那么饱满、新鲜。”他说自己曾从美国去加拿大蒙特利尔拜访一位故交，小聚三日后又返回美国。歧路分手时，故人孤零零地在异国街头挥手作别，此情此景让余先生情不自禁地吟起“浮云游子意，落日故人情”来。“这些诗句，虽已有一千两百岁了，仍新得令人感极涕下。以李白之万古常新，而谓之‘旧诗’，是一种错误，不，是一种罪过。”[438]

传统并不是“浪子”们想象的那样是一堆生锈的废铁，他们“自以为反尽了传统，前无古人后无来者，事实上他正在做着的恐怕在传统中早已有过了”。[439]余先生举二十世纪七十年代港台诗人热衷的所谓“图画诗”为例，我国六朝时女诗人苏伯玉妻和窦滔妻早已尝试过，一直到苏轼还有回文诗词的戏笔。它们在我国诗人和诗论家眼中向来地位低下。他

说这种回文体既然我国“古已有之”，现代诗人何必到巴黎去“习此末技”？又哪值得拿此来自媚自炫？余先生还以杜甫名诗《望岳》为例阐明传统诗歌并非没有“现代精神”，认为“凡受过现代文艺洗礼的读者，回头重读这首‘旧诗’，没有不惊讶于其手法之‘新’的。第二句的‘青未了’简直攫住了抽象表现的精髓。第四句的‘阴阳割昏晓’更凸出、更抽象，且富几何构图的奇趣”。“荡胸生层云，决眦入归鸟”，“更是感觉主义的极致了。物我交感，对触觉对视觉之震撼，未有如此之强烈者。然而在这种动感之中，前后两句的空间之处理仍有不同。‘荡胸生层云’是立体的，空间的背景至为浩阔，且具游移不定之感；‘决眦入归鸟’虽也是立体的，但空间的背景已高度集中，浓缩于一焦点，有驱锥直入之感”。不仅仅是杜甫一人，更不仅仅是《望岳》一首，古典诗歌对于今天的诗人来说，可资借鉴的地方很多，余先生还举出“‘江南可采莲’一诗的抽象构成，‘一树碧无情’的抽象感，‘北斗阑干南斗斜’的几何趣味”，还有“‘扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通’的移位法，‘曾是寂寥金烬暗，断无消息石榴红’的暗示”，无一不与现代诗的表现手法相通。他更认为“王安石的‘一水护田将绿绕，两山排闼送青来’，杜甫的‘七星当北户，河汉声西流’”，“都是呼之欲活的现代诗”。[440]创造我国自己的现代诗应转益多师，而自觉地吸收传统诗歌的营养更是“现代诗中国化”的重要途径。

剪断了与传统诗歌的脐带，这种现代诗只是昙花一现的文化泡沫。诗人只有扎根于民族传统诗歌的土壤之中，才写得出有自己民族韵味的现代诗。长期以来人们崇洋迷外的意识作怪，使文学创作呈现出一种“效颦的丑态”，而诗歌“尤其是饱受‘恶性西化’影响”。[441]不少诗人意识中和行动上都将“中国诗的现代化”等同于“中国诗的西化”。余光中把不少名人名作都划入“恶性欧化”之列。[442]艾青是我国著名的现代诗人，可余光中毫不客气地指出：“在新诗人中，论中文的蹩脚、句法的累赘，很少有人比得上艾青。”他还随手拈来艾青的代表作《大堰河——我的保姆》作为反面的例证：

> 我呆呆地看檐头的写着我不认得的“天伦叙乐”的匾，/我摸着新换上的衣服的丝的和贝壳的纽扣，/我看着母亲怀里的不熟识的妹妹，我坐着油漆过的安了火钵的炕凳，/我吃着碾了三番的白米饭。

说象征派诗人李金发的新诗“不堪卒读”，大多数人也许会表示首

肯，可这样评论艾青必定会有不少人觉得失之尖刻，不过我倒是认为这是内地难得听到的切中肯綮之言。不论《大堰河》一诗的思想多有深度，不论诗中的感情何等真挚，上面余先生列举的诗句肯定不值得恭维。

为使“现代诗中国化”，余光中不仅在诗歌创作中积累了可贵的艺术经验，在理论上也做了有益的探索。由于传统诗歌——尤其是传统的格律诗——在句式和音韵上的严格规定妨碍了诗人情感的表达，五四以后的自由诗便是对传统诗歌的一种反动。可解开格律诗的束缚以后，诗人们便完全不顾及诗歌句式、节奏和音调上的美感要求，从一个极端滑向了另一个极端，余光中不无失望地说：“大多数的自由诗，只有自由而无诗。”[443]自由诗“对于打破旧诗之陈规虽有作用，但对于立新诗之法却未能竟其全功”[444]，因为“当初前卫诗人试验自由诗，原意是要反抗百年来渐趋僵硬的‘韵文化’，但破而不立，‘自由’沦为‘泛滥’，一脚刚跳出‘韵文化’，另一脚又陷进了‘散文化’”[445]。闻一多曾倡导格律诗以救其弊，“可惜新月派的子弟与从者未能真正为新主题‘相体裁衣’，追求整齐而无力变化”，这样当然不能使诗歌“复导百川归海”。[446]对后来并不了解格律真谛的诗人来说，打破格律的束缚只意味着“逃避形式的要求”，“自由”因而“只能带来混乱”。余光中十分生动地说：“艺术上的自由，是克服困难而修炼成功的‘得心应手’，并非‘人人生而自由’。圣人所言‘从心所欲，不逾矩’，毕竟还有规矩在握，不仅是从心所欲而已。”[447]他坚持诗歌必须建立在一定的形式、秩序或模式之上：“大凡艺术的安排，是先使欣赏者认识一个模式，心中乃有期待，等到模式重现，期待乃得满足，这便是整齐之功。但是如果期待回回得到满足，又会感到单调，于是需要变化来打破单调。变化使期待落空，产生悬宕，然后峰回路转，再予以满足，于是完成。”[448]就是说诗歌首先要确立某种艺术形式或秩序，一种形式的回环才能满足读者期待，而在这种形式或秩序的基础上的变化创新，又给读者以打破了期待的新奇和喜悦。完全不遵循诗歌形式要求的“自由”是创作上的“无法无天”。

为了使“现代诗中国化”，余光中深入地探讨了中国古典诗歌的艺术特征。“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”，这位当代著名诗人深入地研究古代诗人和诗歌，自然比那些空头诗歌理论家更容易与古人“心心相印”。《象牙塔到白玉楼》一文论韩愈，谈孟郊，说贾岛，评李贺，无不以其剖析入微和议论精当而令人心服，想来也定会使九泉之下的韩孟派诗人点头。他在李贺诗歌中发现了许多与现代诗的契合点：“十一个世纪

以前的李贺，在好几个方面，都可以说是一位生得太早的现代诗人。如果他生活在二十世纪的中国，则他必然也写现代诗。他的难懂，他的超现实主义和意象主义风格，和现代诗是呼吸着同一种艺术的气候的”[449]，“长吉是属于现代的，不但意象主义和超现实主义，即使在象征主义的神龛中，也应该有他先知的地位”[450]。《龚自珍与雪莱》是叫人耳目一新的长篇比较文学论文，该文论及龚自珍与雪莱二人的诗心、诗情、诗艺、诗境和诗名等各方面，多发前人之所未发。由此我们可以看到，“现代诗的中国化”不仅必须受惠于李白、杜甫，也应该取法于明清诗人。

三

上节我们阐述了余光中诗论中有关“现代诗中国化”的特征、途径和步骤，下面再看看他就“现代诗中国化”的主观条件所做的理论思考。

首先他论述了中国现代诗人应有的精神结构。十八世纪的西方诗人“抑激情而扬理性，十九世纪的诗人则反过来，抑知而纵情。于是作者的感性便分裂而不得调和”，“主知的古典，重情的浪漫，原是‘艺术人格’的两大倾向。抑知纵情，固然导致感伤，过分压抑情感，也会导致枯涩与呆板，终至了无生气”。[451]余光中认为诗人的精神结构应保持统一完整，情与理应达致和谐平衡，既不能使理过于强大而压抑了情感的抒发，致使诗歌僵硬寡情；也不可让情过于放纵而导致非理性。今天“中国的新诗面临空前的危机”，就是由于诗人们跟着西方人起哄，“反理性，反价值，反美感，以至于反社会，反文化”，这些文化“虚无主义者”声言“要表现赤裸裸的人性，可是他们表现的人性实在接近于兽性”。[452]他认为“诗人的生活，主要是内在的生活；诗人的热情，主要是感性和知性的成熟，以及两者的适度融和”[453]，这样，诗歌就会“充溢着智慧，但是不喋喋说教；充溢着感情，但是不耽于自恋；富于感官经验，但是不放纵感受”。[454]

其次，他阐明了诗人与时代的关系。他认为中国1949年前后的诗人“大都面临一个共同的困境：早年难以摆脱低迷的自我，中年又难以接受严厉的现实，在个人与集体的两极之间，既无桥梁可通，又苦无两全之计。……从徐志摩、郭沫若到何其芳、卞之琳，中国的新诗人往往从一个极端跳到另一个极端”。他认为一个诗人要投身于时代的洪流之中，与时代的脉搏一起跳动，但又不能被时代的洪流所淹没，让自己被大众削平为类的平均数，成为没有独特个性的“常人”。“真正的大诗人一面投入生活，一面又能保全个性，自有两全之计。”[455]余先生还说“一个大诗人应该超越”“而不仅止于反映他的时代”，成为新时代的报春鸟。[456]

最后，他论及诗人对待生活与生命的态度。在这点上他十分欣赏美国诗人佛洛斯特（Robert Frost）：“‘情人的争吵’最能说明佛洛斯特对生活的态度：他是热爱生活的，但同时他也不满意生活，不过那种不满意究竟只能算是情人的苛求，不是仇人的憎恨。”[457]人必须要有某种意义

和价值作为自己生命的支点，“无论外在多么混乱、痛苦，一个人如果要活下去，仍然需要价值和意义”。余光中的情怀近于悲壮：“人生原多悲哀，写人生，往往也就是在写生之悲哀。可是悲哀尽管悲哀，并不就等于自怜自弃，向命运投降。”[458]从古至今的诗坛大师“没有一个不是肯定生之意义的”，“混乱属于时代，但信仰属于个人”。[459]他认为中国现代诗人应将寻找生命的“意义”作为自己创作“最严肃的主题”。[460]

余光中先生的诗论既有诗人的敏锐直觉，也有学者的缜密分析，他将创造和繁荣“中国化的现代诗”作为自己毕生的使命，从少至老都念兹在兹，中国现代诗成长的年轮必将融进他的艺术经验和理论智慧，中国未来的李白和杜甫们必将仰承他的余韵流风。

原刊《华中师范大学学报（人文社会科学版）》
2001年第2期

论“诸子还原系列”的学理意义

人文科学在学术上开出新境，要么得有新材料的发现，要么得有新学术理路的出现。前者很大程度上要靠机缘与运气，后者则可以经由志大才雄之士的努力来完成。杨义先生的“诸子还原系列”显然属于后一种情况。无论是这一“还原系列”所提出的问题，还是它们所得出的结论，或是它们所运用的方法，抑或它们所展露出来的气象，无不让人耳目一新，在当今学术界开拓出了新的格局与新的境界。

“诸子还原”就是“要回复诸子生命的本原”，它是一种“返回事物发生之根本的学问”[461]，因而“还原”也就是“返本”。作者在与先秦最有智慧的一批大师展开“原创对话”的同时，也开启了他自己学术上的原创。作者在“还原系列”《序言》中说：“还原、生命、全息，这是我们研究诸子的三个基本的关键词。”[462]在这三个关键词中，“全息”是“还原”的方法或手段，“还原”是这一研究的学术形态和本质特征，而“生命”则是“全息”“还原”的目的和归宿。这三个关键词环环相扣，清晰地显示了作者独特的学术理路。

经由全息研究还原诸子生命，经由返回根本而开启学术新局，“诸子还原系列”不仅独辟蹊径地探索了新的学术理路，也为当今学术开创了新的格局——这就是“诸子还原系列”的学术意义之所在。

一

为什么要对先秦诸子进行“还原”呢？最直接的原因是近现代以来，西方强势的思想体系和成套的术语概念，成了当今学人分析问题的出发点和评价人物的价值标准，这套语义系统扭曲和遮蔽了中国传统文化，肢解和阉割了古代思想家和文学家，如二十世纪早期胡适《中国哲学史大纲》、冯友兰先生《中国哲学史》，基本上都是以西方的哲学框架来整理中国古代的思想史材料。冯先生在《中国哲学史》的开端便宣称：“哲学本一西方名词，今欲讲中国哲学史，其主要工作之一，即就中国历史上各种学问中，将其可以西洋所谓哲学名之者，选出而叙述之。”[463]与西方哲学合者便“选出”，不合者自然便是扔掉，而我们古代思想家肯定不会按西方哲学的模式去写“哲学”，这种研究的结果肯定是削足以适履，杀头以便冠，将古代思想家都切成碎片装进西方哲学的框框，彻底抹杀了中国思想的独特性与独创性，主动放弃了自己先贤思想的“专利权”。到后来这一情况愈演愈烈，分别给先秦诸子等思想家贴上“唯心主义”“唯物主义”“辩证法”等标签，从老子、孔子、孟子、庄子到近代思想家，统统都被“整形”而失去了自家面目，中国的原创思想成了西方哲学普世价值的“例证”。这一研究方法在文学史研究中同样盛行，如屈原、李白是浪漫主义，杜甫、白居易是现实主义，屈原、陶渊明、李白、杜甫等伟大诗人在许多文学史中毫无艺术个性可言。为此，在文学研究领域，杨义先生呼吁“我们中国的学者应该回到我们的文学经验上来”，不必再去啃西方“那些概念之类的无味的干草”，“不要过分迷信那些概念，要先把概念撇在一边”，直接面对我们的文学经典，“看到它的原本状态是什么，从原本状态上直接面对前人的智慧”，这样才能“发现中国诗人的‘诗学专利’”，才是“尊重中国诗人的原创性”。[464]回归诗人的“原本状态”就是文学还原，稍后的诸子还原是这一学术理路的深化。为了避免“外来概念”对诸子“鲁莽灭裂的肢解和扭曲”，作者“悬置”了时下流行的哲学概念，直接追问诸子的血缘基因与文化基因，审视诸子思想的起点与终点，探究诸子的运思方式与人生关怀，考辨诸子思想中的地域印记与人生轨迹。为了呈现他“还原”的特点，不妨列出《庄子还原》的小节标题：“一、宋人楚学与庄子家世之谜；二、楚国流亡公族苗裔的身份；三、《庄子》文化基因中的家族记忆密码；四、‘大鹏’意象背后的楚民俗信仰；五、‘鼓盆而歌’与楚人丧俗仪式；六、家族

流亡与地域体验的反差；七、孤独感与两度放飞思想；八、浑沌思维、方外思维、梦幻思维；九、‘广寓言’与林野写作风貌；十、草根人物与言意之辨。”[465]此处提出的十个问题全都逸出了西方哲学的视域，在西方哲学的语境中既不可能提出更不可能解答这些问题，它们中的每一个问题都是为庄子“量身定做”的，而不是把《庄子》“拿到西方的概念的篮子里去”[466]，且不说对问题的解决，单是提问的本身就具有原创性——此前学术界还没有人就庄子系统地提出这些问题。对于庄子和其他诸子而言，作者给出了一个“属于中国特色的说法”。[467]

作者进行“诸子还原”的深层动因，就是要从民族的文化母体中汲取精神力量与原创智慧。他在《韩非子还原》中说：“回顾历史，是为了使我们更博大，更有根底，更有开拓性原创的元气。”[468]“还原”并非始于诸子研究，他在研究中国古典诗学时就主张“要对诗学的生命孕育、产生和发展的文化语境进行复原，恢复它的原状”，在重绘中国文学地图的时候，同样也强调“对中国文化的整体风貌、生命过程和总体精神进行本质还原”[469]，可见，“还原”既不是作者一时的学术冲动，也无关乎胡塞尔现象学还原的影响，而是他长期深思熟虑后的学术选择。“文化还原”在他的诸子研究中表现得更自觉、更系统、更有深度，这是由于作者对“文化还原”有了更深刻的理解，也是由于先秦诸子在中国文化中具有特殊地位。先秦诸子都是处在中国“历史关键点”上的“关键人物”，这一历史时期“形成了中国历史上思想原创高度发达，深刻影响了二千年中国思想方向和方式的、因而属于全民族的‘基本时代’”。这个“全民族的‘基本时代’”，也就是雅斯贝尔斯所谓世界文明的“轴心时代”。作者认为：“这个时代给我们民族的思想学术，立下了‘基本’。老子讲‘归根’，孔门讲‘务本’，在文化资源上说，就是要开发这个‘文化思想原创的基本时代’中那些可以重新焕发活力的智慧。”[470]春秋战国时期的诸子为我们民族打下了思想文化的根基，确立了我们民族文化的风貌与品格，影响了我们民族思维的方式与思想的方向。因而，“诸子还原”也就是文化“寻根”或“归根”，是追溯民族文化血脉的源头，是重建民族精神文化的谱系。每一个民族都有自己精神的家园，黑格尔在《哲学史讲演录》中说：“一提到希腊这个名字，在有教养的欧洲人心中，尤其在我们德国人心中，自然会引起一种家园之感”[471]，难怪欧洲人常说回到柏拉图，回到亚里士多德，和杨先生的“诸子还原”一样，他们也是希望“回到”民族精神的母体去汲取文化创造的乳汁。

对于“返本”与“开新”的关系，作者有十分切至而独到的体认：“现代

中国学术面临的总体方法或元方法是双构性的，它以世界视野和文化还原二者作为富有内在张力的基本问题。这也是它的总体方法的‘内在原则和灵魂’，只有把世界视野和文化还原相结合，才能使学术踏实明敏、登高望远，在反思自己自何而来、向何而去的基础上，明古今之变，察中西之机，外可以应对全球化的挑战，内可以坚持自主性的创造。这样的学术才是有大国气象的学术，才能找到自己的生长之机、创造之魄，才能在克服抱残守缺，或随波逐流的弊端中，实现一种有根的生长、有魂的创造。”[472]在创造大国学术的过程中，离不开世界视野和文化还原，而“文化还原”是更为根本性的东西，切断了自己民族文化的血脉，就将成为民族文化的虚无主义者，或成为精神上四处飘泊的文化孤儿，这种人不可能获得世界性眼光，不可能接受西方文明，因为接受的前提是要有“接受”的主体，有了文化的主体意识才能主动地“接受”和“拿来”，失去了文化的主体意识就只能被动地让西方文化“入侵”和“占有”。一味地唯西方文化马首是瞻，一味地对西方文化鹦鹉学舌，这种文化奴才既没有骨气也没有才气，只有仰视他人和模仿他人的份儿，而没有创造的动力、魄力、激情与方向——他不知道自己文化的根扎在什么地方，又怎能明白自己的未来将伸向何处？要想在思想文化领域做出有特色有气派的创造，就“需要我们保持良好的文化自觉”，唯有对民族文化“探本究源”，通过“文化还原”确立文化的主体性，才能在学术上“开拓出新的境界”，　由此杨先生倡导“展开人文学之‘返本创造论’”：“今日文化应有的主题是：在返本的基础上创造，在创造的前提下返本。”[473]

二

“诸子还原”的目的是“要回复诸子生命的本原”。作者认为诸子“既是我们思想上的先驱，又是我们精神上的朋友。先驱率先开展思想的原创，朋友则转过身来启发文明的对话”，而“要发现原创和深入对话，其中的关键，是使这些先驱和朋友真正在场。在场的要义，在于还原他们的生命状态和生命过程”。[474]《展开人文学之“返本创造论”》更明确地规定了“诸子还原”的任务：“一是触摸诸子的体温；二是破解诸子文化的DNA。”[475]可是，先秦诸子或侧重于论道议政，或偏重于探索人生，传下来的都是“入道见志之书”。[476]论道议政也好，探索人生也罢，呈现于外的大多是抽象的理论形态，而不是逼真可感的人物形象。怎么从阴鸷冷峭的《说难》《五蠹》中去“触摸诸子的体温”？怎么从“道，可道，非常道”这些“玄之又玄”的议论中去“破解诸子文化的DNA”？摆在我们面前的问题是：如何还原诸子的生命过程？为何还原诸子的生命过程？“如何”的问题容当后文阐释，我们先分析“为何”的问题，这涉及还原诸子生命过程的学术意义。

古来著述文字不外乎三门：抒情、记事、说理。诗抒发性情，史实记其事，子虚论其理，所以现代学科分类都将诸子归入“中国哲学史”。虽然有的子书多有寓言，有的子书偶有形象，但目的都是为了清楚地说理。先秦诸子当年对人生的深度体验，对社会的热切关怀，最后变成了抽象的理论命题，如“万物齐一”“失道而后德，失德而后仁”，凝结成了干枯的观念范畴，如法、术、势、非攻、尚同、兼爱、仁、义、礼、智、道、言、意。就像蚌蛤的生命最终凝成珍珠，诸子一生的体验、关怀和思索最后转化为思想理论，“‘思想的过程’结晶出‘过程的思想’”[477]，作为运思行为的“思想”变成了运思结果的“思想”，原来是动词的“思想”最后就冻结成了名词的“思想”。后世学者通常只是研究诸子提出的那些观念、范畴、命题，也就是说只是研究作为名词的“思想”理论。这种情况也存在于西方学界。海德格尔就曾尖锐地批评西方哲学两千多年来只盯着“存在者”而遗漏了“存在”本身，只重视“存在”之物而忽视了“存在”过程，所以其代表作《存在与时间》开端的小标题就是《突出地重提存在问题的必要性》，特地强调“‘存在’不是某种类似于存在者的东西”。他认为我们应当以某种“存在者作为出发点，好让存在开展出

来”，让“存在”从遮蔽走向澄明。[478]杨义先生同样也主张 “要把过程的思想变成思想的过程”[479]，这是一种反向逆溯的思维方式和研究方法，将“思想”从名词重新还原为动词，又重现诸子当年“所思所想”的生命过程，在这种研究方法的视野中，一种理论观念产生的过程，并不是一个“观念的历险”，而是一个思想家生命的炼狱，一个思想家提出的一个核心观念，凝缩了他一生的精神生命史。

可惜，过去我们的诸子研究，只是就“道”而论“道”，就“仁”而谈“仁”，就“义”而言“义”，将思想理论与思想家剥离开来，似乎只有这样才能保证理论的纯洁性。王国维所谓“哲学上之说，大都可爱者不可信，可信者不可爱”[480]，从读者这一角度来讲才会如此，因为他人提出的哲学观念一般都外在于读者的生命，所以读者对于某一哲学思想，有的爱它，有的信它，有的则既不爱它又不信它。但在一个真诚的思想家那里，他的思想内在于他的生命。和大多数普通人一样，先秦诸子同样也有自己的喜怒哀乐，对于人物、事件、观念，通常也是由于喜欢才赞成，因为厌恶而反对，他们竭力倡导和论证的思想通常都是自己倾心向往的思想，这些思想是他们理性思索的结果，也是他们情感体验的结晶，其思想与其存在是完全同一的。一旦将思想与思想家剥离开来，思想就变成了冰冷凝固的抽象物，原来诸子生命旅途中的“活”智慧，马上就成了书本上的“死”知识；而人们可以死记硬背的知识，固然能够让人博学，却不能让人睿智。“还原”的要义就是要让静态的观念复归于带有体温的生命过程，使凝固的“知识”恢复它原有的生命气息，就是说要让诸子复活并且出场。

为了使诸子复活和出场，杨先生相应地调整了诸子的阅读方式。前些年作者在“重绘中国文学地图”的时候，就提出要将过去“知识型文学史”改写成“知识与智慧”“共构型的文学史”，“因为知识是已经得出的结论，而智慧是得出这个结论的生命过程，只有对文学史现象的生命过程进行充满智慧的分析，才能透过文学史丰富繁复的材料和多姿多彩的现象去阅读生命”[481]。“阅读生命”这种独特的“阅读”方式，在“诸子还原”中又更“往前走一步，即以自己的生命体认诸子的生命，以自己的心灵撞击诸子的心灵，撞击得火花四射，撞击得痛不欲生，撞击出思想与生命的内核。生命的介入，是诸子还原能激活诸子生命的关键”。在阅读理论著作和从事学术著述的时候，为了保证自己判断的客观性，通常要求学者不能也不必有过多的情感投入和生命介入。韦伯也提倡学者在从事学术活动时，应做到价值中立和感情淡化。[482]杨先生却主张“以自己

的生命体认诸子的生命，以自己的心灵撞击诸子的心灵”，这绝非他故意“反其道而行之”，而是他自己阅读和研究诸子的目的所致。客观冷静的态度只能面对静止的书本知识，是将书本知识作为自己剖析的对象；“以自己的心灵撞击诸子的心灵”则是面对“在场”的智者，是将诸子作为自己深度交流和激烈争论的对手。有彼此的“心灵撞击”才会有相互的“心心相印”，这使杨义先生的“诸子还原系列”兼有理论思辨的深度与生命体验的深度。

为了使诸子复活和出场，杨先生还引入了“过程性原则”：“过程性，是把诸子学术的发生发展，视为一种生命活动的关键所在。生命过程分析的方法，旨在破解诸子学说发生过程中的文化基因的汲取、选择、编码、重组和创造。”[483]对于一个学者来说，方法的失误可能源于观念的失误，方法的新颖可能是因为认识的精辟。《墨子》《庄子》《韩非子》中的不少篇目，都曾经被各个朝代的不同学者判为“伪作”，辨伪的依据都是这些篇章的论旨与墨子、庄子、韩非子的主导思想或核心价值不合。这种辨伪方法背后的理念是诸子的思想一出生就成熟了，而且从来没有矛盾和变化。杨先生批评这些学者说：“他们唯独没有看到，思想家是探索者，无艰难曲折的探索，就不足以称思想家。如果把思想家成熟期的某些思想作为标准，而排斥其余，就无异于看到水果摊上的水果，就否定它的生命过程中曾经生根、发芽、开花、结果。”[484]这使我想起黑格尔《精神现象学》中一段话，他说起先花蕾被花朵所否定，后来花朵又被果实所否定，从形式上看，花蕾、花朵、果实三者“互相排斥互不相容。但是，它们的流动性却使它们同时成为有机统一体的环节，它们在有机统一体中不但不互相抵触，而且彼此都同样是必要的；而正是这种同样的必要性才构成整体的生命。但对一个哲学体系的矛盾，人们并不习惯于以这样的方式去理解”[485]。真是“英雄所见略同”，二人所阐述的意思和所使用的比喻都非常接近，但杨义先生是借水果来形容诸子思想发展的精神生命历程，黑格尔则是借花蕾、花朵、果实来形容哲学体系历时性演进的否定与生成。作者认为诸子探索的生命历程比孤零零的结论更重要，“过程是生命的演习，是思想生成的方式”[486]，只有在过程中才能呈现诸子学说发生、发展、变化、成熟各个环节的表现形态，也只有在过程中才能破译诸子文化基因承传、变异、重组的密码。

通过对诸子文化基因的考察与破译，还原诸子的生命历程，触摸诸子的生命体温，把握诸子生命的脉搏，并进而与诸子展开对话、交流与争辩。这种研究新颖、原创且相当奇妙。

三

但是，不管“还原生命历程”如何原创，也不管“触摸诸子体温”如何奇妙，离开了“对诸子文本作‘全息’的研究、考证和阐释”，这一切就只是纸上的画饼。[487]在“诸子还原系列”的三个关键词中，“全息”虽然只是实现“还原”“生命”的方法和手段，但在学术研究中，就像生命历程比结局更为重要一样，研究方法和论证过程有时比研究结果更有价值，因为学术原创常常就体现在研究方法和论证过程之中。

杨义先生给“全息研究”下的定义是：“所谓全息，起码应该包括诸子书的完整真实的文本与诸子全程而曲折的生命，以及上古文献、口头传统、原始民俗、考古材料所构成的全时代信息。这一系列信息源之间相互参证、相互对质、相互阐发、相互深化，用以追踪诸子的生存形态、文化心态、问道欲望、述学方式，由此破解诸子篇章的真伪来由、诸子思想的文化基因构成、诸子人生波折在写作上的投影、诸子著作错杂编录的历史过程及具体篇什的编年学定位。”[488]就像通过全息成像后能得到多维图像一样，经由全息研究的“诸子还原”能让人看到诸子的“全貌”——诸如诸子的生命历程、心路历程、血缘基因、文化基因、述学方式、价值取向、篇章真伪……新的研究方法自然会成就一种新的学术形态，创造一种新的学术格局与境界。

当然，设计这种全息研究方法固然不易，将它成功付诸实践更加困难。先秦诸子与我们的时空距离很长，而留给我们的文献又很少，当年孔子对殷、夏曾有“文献不足征”之叹，现存的诸子文献就更不足征了。作者对此的感受比孔子还要强烈：“由于诸子的家世、生平资料在先秦两汉载籍中缺乏足够的完整性，存在着许多缺失的环节，历史留下的空白远远大于历史留下的记载，这就使得诸子生命的还原成为学术史上难题中的难题。”[489]譬如墨子，虽然他开创了“世之显学”，战国后期的韩非还将孔墨并称，但由于墨家学派后世无传，有关墨子生平的史料少得可怜，比较可信的只有《史记》中一两句零星的记载，而且都是在他人传记中顺便提到他，《孟子荀卿列传》说墨翟是“宋之大夫，善守御，为节用。或曰并孔子时，或曰在其后”。《鲁仲连邹阳列传》说“宋信子罕之计而囚墨翟”。另外，《汉书·艺文志》“《墨子》七十一篇”后，附有“名翟，为宋大夫，在孔子后”的小注。仅凭这两三条记载要想还原墨子的生

命历程，说它是“学术史上难题中的难题”没有半点夸张。且看作者是如何因难见巧的。从《墨子》和其他文献中多处记载墨子居鲁，《吕氏春秋》汉高诱注也称墨子为鲁人，他断定墨子“当为鲁人”。从墨子在楚王面前自称“北方之鄙人”，推断墨子不是“鲁国上邑人士，而是其边鄙之工”。从《墨子·鲁问》中“鲁之南鄙人有吴虑者，冬陶夏耕，自比于舜。子墨子闻而见之”句，推断墨子的居地也“靠近鲁之南鄙”。从《鲁问》“子墨子出曹公子而于宋”，《墨子·公输》墨子“归而过宋”，推论“墨子并非居宋，或者并非宋人”。作者还从《墨子》中找到另一墨子为鲁之南鄙人的内证：“墨子也只有居地靠近鲁之南鄙，才有《非攻中》所说的‘南则荆、吴之王，北则齐、晋之君’，‘东方有莒之国者’的方位感觉。”再从墨子里籍在鲁之南鄙，“从发生学上厘清墨学作为草根显学的思想文化资源”，考证“鲁南鄙之东夷文化”“给墨子思想嵌入哪些文化基因”，并由此为墨子后来的“草根显学”奠定了基础。接下来作者从《墨子》的《所染》《三辩》《公孟》中，找到墨子“近儒脱儒之造士过程”的内证。《淮南子·要略》这段话则构成墨子脱儒归墨的外证：“墨子学儒者之业，受孔子之术，以为其礼烦扰而不说，厚葬靡财而贫民，（久）服伤生而害事，故背周道而用夏政。”[490]仅这几节有关墨子里籍的考辨、文化基因的追溯、学脉的考察，就涉及历史地理学、人文地理学、民俗学、史学、文献学、思想史等方面的知识，可见，做好全息研究必须具备广博的知识和开阔的视野。

不同的研究目的决定了不同的研究方法，不同的研究方法又要求研究者不同的知识结构。要还原诸子的生命历程，就得以全息的方法进行全方位研究，因为一个人的生命历程触及人生的方方面面，如果只从一个角度研究一个侧面，其结果必然和盲人摸象一样片面和偏颇，而要进行全息研究，就得有多方面的知识和多方面的才能。作者在《庄子还原·序言》中交代自己研究庄子的知识和方法时说：“我们采用了地域文化学、人文地理学、姓氏谱系学、深层心理学、自然生态学、历史编年学、地方志研究等领域的知识和方法。”[491]已经出版“诸子还原四书”和已经发表的《〈论语〉还原初探》，每部每篇都是少见的大文，每本“还原”都探讨和破解诸子十余个问题和谜团，这种全息研究有点像古代的车轮战法，要让研究对象八面受力。与之相应，研究者必须熟悉学术上的“十八般兵器”，掌握学术上的“十八般武艺”，要擅长考辨，还得擅长思辨；要成为版本校勘的专家，还得成为田野调查的能手；要精通历史编年，还得善于心理分析；当然还得有细腻的感觉，更得具备敏锐的直觉。

作者在论及自己的诸子还原研究时说："透过历史烟尘和历代学术的曲折，去弄清诸子是谁，不仅是血缘上'他是谁'，而且是文化遗传、文化基因、文化脉络上的'他是谁'。这是发生学研究诸子为道之本的关键点。"[492]可是，要透过历史的重重迷雾破译诸子的血缘基因和文化基因，非具备敏锐的直觉和思想的穿透力不可。没有敏锐的直觉再有用的材料也会视而不见，没有思想的穿透力就看不清材料之间的蛛丝马迹。譬如，《史记·老子韩非列传》交代："韩非者，韩之诸公子也。"依战国时期惯例，称"韩之诸公子"的人不是某国王之子便是某国王之弟，那么，韩非是哪位国王之子或之弟呢？在现存史料中找不到只言片语的相关记载，传统的考证方法对此束手无策，难怪过去从来没有人追问这个问题，但这一问题不仅事关韩非子的血缘基因，也涉及韩非子的"文化脐带"，翻不过这个"峭壁"还谈什么"韩非子还原"？作者以他对材料的敏感与洞察力，让冷冰的材料"告诉"我们"韩非是谁之子、谁之弟"这一千古之谜。作者梳理《韩非子》全书涉及韩国历代君主的近二十则材料，通过排除法一个个否定无关的记载，而在《韩非子·说林下》一则材料中感觉到了韩非对韩釐王的特殊态度："韩咎立为君，未定也。弟在周，周欲重之，而恐韩咎不立也。綦毋恢曰：'不若以车百乘送之。得立，因曰为戒；不立，则曰来效贼也。'"据文献载，当时虮虱在楚不在周，那时周也没有力量纳虮虱入韩，所以文中的"弟"并非虮虱。而周室虽然力量衰微，但仍是天下共主，册封诸侯还得周天子下诏书。周室"恐韩咎不立"，这不正说明周室认可韩咎的合法性吗？作者从这一直被人忽视的话中"读出"了韩非的身世："以春秋笔法给韩咎即后来的韩釐王加分，这是其他韩君未有的'礼遇'。"《韩非子》一书记录历代韩君止于韩釐王，对韩釐王的记述又别有深意，作者由此推断"韩非应该是韩釐王之子、桓惠王之弟、韩王安之叔辈，在这三王时期都得列为'韩之诸公子'"[493]。《韩非子·说林下》中这则材料如果属于信史，而且它的确出自韩非手笔，杨义先生无疑为我们破译了韩非的血缘基因。要能破解这种"学术史上难题中的难题"，至少必须具备丰富的历史知识，熟知古代的"春秋笔法"，尤其离不开对材料的特殊敏感。

作者曾将他"全息研究"的诸子还原方法，归纳为"于文献处入手，于空白处运思"[494]。这是因为先秦诸子留下的材料中，断裂处和空白处实在太多，要是研究者不能从空白处运思，不能从断裂处找到连续，还原诸子的生命历程根本就无从着手。如果我们不了解诸子的部族、家族，不了解他们生活的地域、民俗、传统，我们就不可能读懂诸子，也不可能走进诸子存在的深处。譬如一本《老子》就给人留下许多谜团："一、

《史记》是为老聃作传，还是兼为老莱子、太史儋合传？司马迁是提示后人不要把三人搅混，还是他本人就辨析不清？二、老子故乡苦县赖乡的山貌水文、氏族状态、原始风俗信仰，为《老子》写作输入何种文化基因？三、老子是出生在陈、楚边缘之地的母系氏族吗？何以《老子》书中有那么明显的女性生殖崇拜，又把父系称为‘众父’？……”[495]作者一连提出了这样九个一直没有解开的谜团。这些谜团有的长期被人忽视，有的被人越搅越乱。如果去读读《老子还原》，看看作者是如何抽丝剥茧，理清一团一团乱麻，看看作者如何追踪老子的文化基因，如何考索老子的出生部族，我们就不得不佩服作者读书有间，能从“无”中发现“有”，从“断”处看到“续”；不得不承认作者心细如发，思致缜密，整理乱麻丝丝不乱；不得不赞叹作者的史学与史识，精于考辨也精于识断。

还原诸子的生命历程，既要求作者识断精审，也要求作者视野开阔。清代中后期不少治诸子的学者擅长文献考辨和文字训诂，甚至将此发挥到学术的极致，但他们除了盯着文字文献之外，对民俗民风基本不屑一顾，对口头传说也不加采信，他们只满足于“四部之学”而轻视“四野之学”，这束缚了他们的胸襟，限制了他们的视野，这使他们只能读懂诸子著作纸面上的文字，却不能领悟诸子书中纸背后的“意思”，更不能明了“意思”深处所隐藏的“历史”与“故事”。“诸子还原系列”正好弥补了清儒这方面的缺憾，作者在还原诸子生命的过程中，也使用了大量的“边角材料”和民间传说，这极大地加强了读者在与诸子对话时的“互动”。

全息研究法中有历史考证，也有理论阐释，或考证中有阐释，或阐释中有考证。作者在《庄子还原》中说：“不停留于考证的考证，才是具有深刻的文化价值的考证。考证的真义，在于穿透文献，直指深层的文化意义。我们的考证，应该具有这种‘穿透—直指’功能，使考证牵引出诸子的体温和生命。”[496]这段话并不是无的放矢。有些治经和治子的清代学者，精于考证但又累于考证，终生囿于名物、度数、训诂、章句之间寻行数墨，以此为学问的极致和终点，始终没有认识到考证只是求“道”之具而非“道”本身，将手段颠倒为目的。“诸子还原系列”在考证的精细上学习清儒，而在考证的文化特性上又超越了清儒。如《墨子还原》第四节《篇目辨伪与过程意识》，通过对《墨子》中一些篇章的文献学辨伪来凸显墨子的生命历程，这种文献学思路清儒大概闻所未闻。清儒的辨伪就终止于辨伪，《墨子还原》的辨伪则能触摸墨子的体温，甚至能直探墨子的灵魂。

章太炎先生曾说“治经与治诸子不同法”[497]，据说胡适曾为这一断语所困。我倒是认为，能够继承古人治经治诸子的“家法”当然很好，但要是因循古人的家法可就很糟。既然一代有一代之文学，同样也一代有一代之学术。就像胡适先生当年“截断众流”一样，杨义先生为新时代的诸子研究开启了新的学术理路，在子学史上给出了完全属于他“自己的说法”[498]。

四

有了新的学术理路，自然就会带来新的学术气象。全息研究法不仅带给杨先生学问之“全”，也形成了他学术之“大”。作者曾肯定“韩非在不同学派的对话中把思想做大做深了”[499]，同样也可以说作者在“诸子还原”的过程中把自己的学问做大做深了。

先说“大”。就我所见到的五篇“诸子还原系列”，篇篇都堪称“大文”。这里所谓“大”主要不是指它的外在篇幅，而是指这些文章的格局和气象。不妨以《韩非子还原》为例，该书第一节就是《韩非的位置》，将韩非置于战国宏大的社会背景中进行审视，置于儒、墨、道、法相互争鸣和相互渗透这一复杂的文化语境中进行考察，文章又以坚挺刚劲的语言开头：“要对《韩非子》进行还原研究，首先应该做的事情，是清理它的学术源流及其中包含着的生命过程。学术源流，给生命过程提供广阔的文化语境；生命过程，又为在文化语境中的学术创造探寻着生成的形态。”[500]这种气势、视野、论断和语言，用古人的话来讲就叫“大手笔”，它表现了作者“一览众山小”的气概。

文章的这种大格局大气象，固然是作者胸襟气度的外化，也是作者一生的学术追求。他多次强调要有“大国的学术文化风范”，并声言自己“意欲追踪现代大国的学术品格”[501]。这一追求来自于作者对我们伟大民族文化传统的自豪，也来自于他对我们国家当今世界地位的自信，他在不同场合都说过要创造一种与我们大国地位相称的学术风范。

再说“深”。此处所谓“深”，既指“诸子还原系列”对诸子论析的理论深度，也指“诸子还原系列”对诸子生命体验的深度。还是以《韩非子还原》为例，上文是引《韩非子还原》的开头，这里再引《韩非子还原》的结尾，由于这个结尾语很长也很精彩，为避免繁冗而摘引如下：“韩非思想是一个生命过程，是一个以生命撞击悖论、完成悲剧的过程。经过全息研究可以发现，韩非的思想起码存在着六个悖论性的公案：他与韩国王族存在着血缘关系，却极其绝情地拿血缘伦理开刀以建立其政治学说；他与儒、道、墨诸家都有学术渊源，却毫无犹豫地扬弃这些渊源作为思想原创的动力……他是秦国政治权术的捧与杀的牺牲品，却阴魂不散地以牺牲崇拜成为秦学之圣物；他以冷峻的面孔反文学，却以遒劲峻

刻的笔墨写下了一批鞭鞭见血痕的精彩文章。”[502]没有很高的理论思辨能力不会说得这样深刻，仅有很高的理论思辨能力又不会说得这样动情。

在“大”与“深”之外，“诸子还原系列”篇篇文章都富于“力”与“美”。文章阔大的气象和恢宏的格局，自然给人一种神飞魄动的震撼与美感。这是“西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝天际来”那种天地之大美，不是“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”那种盆景式的精美。

五

当然，“诸子还原系列”在给人以启迪、震撼、美感的同时，也给我们留下了一些遗憾。由于有关先秦诸子的史料残缺不全，巧妇难为无米之炊，“诸子还原系列”中材料与材料之间的连接，历史断裂处的缝合，少数地方主要是通过作者的历史想象、理性推断来完成的，所以常会读到“可能”“也许”“不难设想”“我怀疑”一类短句[503]。尽管这些推断非常缜密，尽管这些历史想象并非空穴来风，但考证毕竟还是要“拿出材料来”，拿不出材料来就会让人将信将疑，这一部分结论就难以成为定谳。如《水经注》卷二十三的一段记载说：“涡水又北经老子庙东，庙前有二碑在南门外。汉桓帝遣中官管霸祠老子，命陈相边韶撰文……又北，涡水之侧，又有李母庙，庙在老子庙北。”《老子还原》后面就对这段文字进行了“想象”和“推论”：“我们应该如实地承认老子是不知有父的，多么渊博的学者也无法考证出老子之父。他好像是天生的‘老子’，而非‘儿子’。但他是知有母的，李母庙就在老子庙的北面。我怀疑，老子出生在一个母系部落，才会如此。”[504]仅凭老子庙北面有李母庙一事，便得出“老子出生在一个母系部落”的结论，这种“推论”显然过于“大胆”，甚至根本就算不上逻辑“推论”。由于年代久远和记载遗佚，老子的生卒年和家世都难以确指，即使有李母庙也不知李母姓甚名谁，不过是因老子姓李就将其母亲称为“李母”，这样的泛称就像泛称“李父”一样，表明后世既不知其母也不知其父。道教徒和神仙家奉老子为教主，有意把老子的出生和家世神秘化，故意高远其所从来，通常情况下没有人敢用传说中的李母庙一事作为论据，更不敢用这一孤证下结论。

《庄子还原》第二章首先考证庄氏为楚王室疏远的公族，又从历史的蛛丝马迹中断定庄子一支流亡于宋，再从《吕氏春秋·上德》的一段话中，断言“楚国庄氏的某一支，可能通过这条通道逃亡到宋国的乡野”，最后论定宋国“蒙泽湿地，使庄氏家族获得了避开政治迫害的生存避风港，也使庄子思想获得了一个有大树丰草、有蝴蝶、有鱼、有螳螂、有蜗牛的梦一般的滋生地”。这使《庄子·刻意》中“所谓‘江海之士，避世之人’”，所“就薮泽，处闲旷，钓鱼闲处，无为而已矣”，使《马蹄》中“山无蹊隧，泽无舟梁；万物群生，连属其乡；禽兽成群，草木遂长，是故禽兽可系羁而游，乌鹊之巢可攀援而窥”，“同乎无知，其德不离；同乎

无欲，是谓素朴。素朴而民性得矣”[505]等描述和阐述都有了落脚处。初看对庄子的还原十分“到位”，可从传统学术眼光看，其中有些材料和论证可能经不起检验：单凭一则诸子含混的论述，就确定楚宋之间的一条逃亡通道也许有点悬，丰草、蝴蝶、鱼、螳螂、蜗牛，遍布楚国云梦泽的任何一个角落，无须到偏北的宋蒙泽地区去寻找。在这些地方，人们更多看到的是“大胆的假设”，还有同样“大胆的求证”。

对远古的历史和人物进行“还原”，需要渊博的学识和深厚的根底，需要敏锐的直觉和丰富的想象，需要学术的勇气和大胆的假设，这六个方面作者都兼而有之。读完四本“诸子还原系列”我一直在想：一个极富才华的学者在“艺高人胆大”以后，是不是应该在学术的“大胆”与“小心”之间保持某种平衡，做到大胆而能审慎，小心又不拘泥，使每一论断既“言之成理”又“持之有故”？

这也许是我对作者的苛求，在一时找不到确切可靠的材料时，做出“大胆假设”、历史想象与理性推理，以还原先秦诸子生命的历程，无疑比“束手无策”或“无为而治”要好，至少它可以给后来人以有益的启示，可以给后来人提出问题和留下标记——还有什么问题没有解决。解决这么多“学术史上难题中的难题”，怎么可能一蹴而就？历史上发凡起例的大著作，在一些细枝末节上都会留下尚待完善的空间，有谁能做到尽善尽美？这倒使我想起了章学诚为郑樵所做的辩护：“夫郑氏所振在鸿纲，而末学吹求则在小节。”[506]也让我想起晋朝周顗给自己缺点开脱的那句名言：“吾若万里长江，何能不千里一曲？”[507]

原刊《文学评论》2012年第1期

“人民性”在中国古代诗歌研究中的命运

——对一种批评尺度及其运用的回顾与反思

“人民性”是二十世纪下半叶中国古代诗歌批评中最重要的价值尺度之一，它决定了一个诗人地位的高低、一首诗歌价值的大小，也左右了批评家对诗人与诗歌的褒贬，甚至影响到读者对其人其诗的好恶。在这个世纪行将走到尽头的时候，回顾该价值尺度在这五十多年古代诗歌研究中的曲曲折折，倒不是由于我们现在觉得它有趣，而是由于这对未来的学术研究有益。

一

“人民性”这一范畴显然是个舶来品，它在中国古代儒、道两家的文论中都找不到渊源。即使强调文学功利目的的儒家诗教，也只是主张诗歌必须为当政者的政治服务，要求以诗“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”，诗歌的社会作用仅限于“上以风化下，下以风刺上”。[508]白居易在《新乐府序》中倒是说过写诗应“为民”，但其落脚点却在于“为君”：“总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。”他坦白地说自己之所以写“新乐府”一类诗歌，不过是为了尽一个谏官“补察得失之端”的职责。[509]

据苏联顾尔希坦说，在文学批评中第一次使用“人民性”这个概念的人，是十八世纪的俄国学者拉地谢夫[510]（1749—1802），而我们今天文学批评中所使用的这种意义上的“人民性”概念，则直接源于十九世纪俄国革命民主主义批评家别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫。他们在大量的文学批评中十分强调文学的人民性，尤其是杜勃罗留波夫，他在自己的文学批评中把“人民性”作为一个重要的价值尺度，而且专门写了《论俄国文学中人民性渗透的程度》《俄国平民性格特征》等长篇论文，系统地阐述了文学中的“人民性”问题。杜氏尖锐地批评了那些只盯着“小集团的卑微利益”，只“满足少数人的自私的要求”的贵族文学。[511]他通过对俄国文学史上优秀作家的分析，深刻地揭示了“人民性”的内涵：不能仅仅“把人民性了解为一种描写当地自然的美丽，运用从民众那里听到的鞭辟入里的语汇，忠实地表现其仪式、风习等等的本领”，这些只限于“人民性的形式”。“可是要真正成为人民的诗人，还需要更多的东西，必须渗透着人民的精神，体验他们的生活，跟他们站在同一水平，丢弃阶级的一切偏见，丢弃脱离实际的学识等等，去感受人民所拥有的一切质朴的感情。”[512]要使诗歌具有真正的“人民性”，诗人就必须冲破“某一个派别，某一个阶级的局部利益”，“从大公无私的观点，从人的观点，从人民的观点来解释”一切[513]，以深厚真挚的同情心去“表现人民的生活，人民的愿望”。[514]

无产阶级革命导师更是强调作家“同人民的机体联系在一起”。[515]列宁在《关于民族问题的批评意见》一文中指出：“每个民族的文化里面，都有一些哪怕是还不大发达的民主主义和社会主义的文化成

分”。“还不大发达的民主主义和社会主义”后来就成了历史上文学艺术中人民性的基本内容，苏联的文艺理论家和文学批评家将它作为“人民性”的本质规定：“列宁所指出的每一个民族文化中存在着的这些民主主义与社会主义的成分，在其本质上，无论它们在文学中表现出了多少，就组成了我们所惯称的人民性。”[516]毛泽东1940年在《新民主主义论》中强调“必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来”，以便“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”。[517]这里的“民主性和革命性”与列宁所说的“还不大发达的民主主义和社会主义”是指同一内容。两年以后，毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中又指出：“无产阶级对于过去时代的文学艺术作品，也必须首先检查它们对待人民的态度如何，在历史上有无进步意义，而分别采取不同的态度。”[518]

中华人民共和国成立后，由于中国共产党及其领导人在人民中享有崇高的威信，毛泽东关于对“过去时代的文学艺术作品”的教导自然而然就成了研究古代文学的指针，“首先检查它们对人民的态度如何”也就成了研究古代文学的最高尺度。有关“人民性”的内涵，人们主要从毛泽东所指示的“民主性和革命性”两个方面来理解，就古代诗歌尤其是抒情诗歌而言，它主要包括如下几个方面的内容：（1）对人民的苦难表现出深厚的同情；（2）讴歌人民的反抗精神、刚正气节和美好心灵，表现人民的情感、愿望与期盼；（3）以人民的眼光和立场表现时代变化，真实地表现阶级对立，深刻地揭露社会矛盾；（4）表现对祖国、自然的热爱；（5）“在形式方面，人民性应该是经常和素朴并行的”[519]，要求语言自然、格调明朗等等。

二

孔子要求通过诗歌对个体心灵的陶冶，以达到“迩之事父，远之事君”的目的。[520]忠君后来成了封建社会评价诗人最重要的价值尺度，东汉王逸认为品评一个诗人的首要标准应“以忠正为高，以伏节为贤”，“危言以存国，杀身以成仁”。[521]伟大诗人屈原之所以受后人推崇首先是他“膺忠贞之质，体清洁之性……进不隐其谋，退不顾其命”[522]，是他“竭忠尽智以事其君”的政治操守[523]，　连文论家刘勰也是首先肯定他“每一顾而掩涕，叹君门之九重”的忠贞，然后才赞叹其“惊采绝艳”的文采[524]。前人对陶渊明的赞美也多集中在他“耻事二姓之验”，“眷眷王室之心”[525]。史家说他“所著文章，皆题其年月，义熙以前，则书晋氏年号，自永初以来，唯云甲子而已”[526]，一直是后世诗论家的美谈。唐代的大诗人杜甫更是被塑造成了“每饭不忘君”的忠贞典范。[527]在过去诗论家眼中，一部中国诗歌史就是一本历代诗人的“精忠谱”。对于这种将诗中字字句句胶绕牵扯到故国君父之思的解读方法，甚至在封建时代就有人觉得“几无复理，俱足喷饭”[528]。　明许学夷激烈地主张不能以忠君这一政治尺度来评论诗歌：“靖节诗，唯《拟古》及《述酒》一篇，中有悼国伤时之语，其他不过写常情耳，未尝沾沾以忠悃自居也。”[529]赵凡夫云：“凡论诗不得兼道义，兼则诗道终不发矣。如谈屈、宋、陶、杜，动引忠诚悃款以实之，遂令尘腐宿气勃然而起。且诗句何足以概诸公，即稍露心腹，不过偶然，政不在此时诵其德业也。”[530]

二十世纪下半叶以“人民性”作为评诗的价值尺度以后，扫尽过去诗论中动辄引忠义以论诗的陈腐气，过去那些备受推崇的伟大诗人呈现出全新的面目，那些受到冷落的诗人引起了人们的重视，那些被贬斥被忽视的诗歌重新焕发出光彩，这五十多年的确是中国诗歌“价值重估”的时代。衡量一个诗人地位高低的主要标准已由是否“忠君”转为是否“爱民”。郭沫若在《历史人物·序》中的一段话极有代表性：“我的好恶的标准是什么呢？一句话归宗：人民本位！”[531]

一旦“人民本位”成为批评的准绳，屈、陶、李、杜、苏、陆等千古传诵的诗人便须重新解释，他们为人传诵不是由于忠君，而主要在于他们爱民。郭沫若《屈原研究》一文中说：“我们感觉着屈原是注重民生的。‘长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。怨灵修之浩荡兮，终不察夫民

心’。（《离骚》）‘皇天之不纯命兮，何百姓之震愆！民离散而相失兮，方仲春而东迁’。（《哀郢》）‘愿摇起而横奔兮，览民尤以自镇’。（《抽思》）像这样太息掩涕念念不忘民生的思想，和他念念不忘君国的思想实在是分不开的。他之所以要念念不忘君国，就是想使得民生怎样可以减少艰苦，怎样可以免掉离散。特别是《抽思》的那两句，表明了他的爱民心切。他本是打算放下一切朝别处跑的，但一念到老百姓的受苦受难便只好自己沉静下来。”[532]在郭沫若看来，屈原“念念不忘君国”的出发点是“爱民心切”，“忠君”不过是他“爱民”的一种手段而已，而有的学者甚至认为他为了人民的利益还敢于咒君，“通过对历史上暴君不同方面的评述，全面揭露了楚国的暴君——怀王和顷襄王”。[533]陶渊明是否忠于司马氏一家一姓已不是研究者注目的中心，二十世纪五十年代后期，学界围绕陶渊明展开了一场大讨论，彼此争论的焦点是：陶渊明对劳动人民的态度如何？他的创作是否真实地表现了人民的情感与愿望？他的归隐是对现实的消极逃避还是对黑暗的无声反抗？他的躬耕陇亩与农民的田园耕作有没有相通之处？在新一代的古代文学研究者笔下，“每饭不忘君”不仅不能给杜甫增色反而使他损誉，是历史局限和阶级局限导致他“愚忠”。杜甫的伟大在于：“他对于人民的灾难有着深切的同情，对于国家的命运有着真挚的关心，尽管自己多么困苦，他总是踏踏实实地在忧国忧民。”[534]杜甫可贵的是“他在生活上总是向人民看齐，觉得自己比人民还是好得多。但是，不论怎样苦，也不论漂泊到什么地方，杜甫是一刻也不曾忘记国家、人民和政治的”，因而，他被推为“我国历史上最伟大的人民诗人”。[535]李白从永王璘一事再也不是有亏大节的“历史污点”，他的伟大也不在于“飘然有超世之心”，“而是他的歌唱和人民紧密的联系”，“以最深厚的同情心叙述劳动人民和他们的悲哀的命运”。[536]正是由于他真实地表现了“人民的愿望”，所以“人民到处欢迎他”。[537]白居易创作的四类诗歌——讽喻诗、闲适诗、感伤诗、杂律诗中，一向被认为在艺术上不太圆熟的讽喻诗，因其广泛地反映人民的疾苦，尤其是表达了“对农民的关切”，在这一历史时期陡然身价大增，被学者们推许为“价值最高”的作品。它那“首句标其目，卒章显其志”[538]的写作手法，被过去的诗论家说成一览无余的弊病，这时则成了“主题的专一和明确”的艺术优点；它那常被人讥为“浅俗”的语言，这时则因其“语言的通俗化”而备受青睐。[539]

总之，诗论家换了一种眼光，诗人们也随之换了一副模样。

三

不幸的是，研究者由对领袖的崇敬逐渐演变为对领袖的迷信，对古代诗歌也由“首先检查它们对待人民的态度如何”逐渐变成“只是”“检查它们对待人民的态度如何”，“人民性”也因而由一种重要的价值尺度凝固为一种钦定的套子。于是，过去诗论诗话中的优秀诗人都是清一色的皇帝忠臣，1949年以后的文学史论中的优秀诗人转眼便变成了清一色的人民肖子。大家不妨去翻翻近五十年的文学史，从屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏轼、陆游到辛弃疾，这些大诗人的诗词中所抒写的情怀无一不是同情人民疾苦、憎恶上层权贵、热爱祖国山河、揭露社会黑暗等等，除了名字和年代不同以外，我们简直分不出他们各自的面孔。

我国古代这些杰出的诗人都是抒情诗人，他们既胸襟博大又个性鲜明，而且都在自己的创作中毫无矫饰地坦露真情，怎么会在我们的古代文学研究者笔下成了千人一面呢？

既然对一个诗人肯定或否定的尺度只是“检查他们对待人民的态度如何”，那么，我们那些既学养深厚又感受敏锐的古代文学研究专家，为了给自己长期景仰爱戴的诗人在文学史上争得应有的地位，就顾不得诗人自身情感体验的特点及与之相关的艺术个性，只得从这个唯一的先定前提出发，在诗人的创作中去寻找与“人民性”内涵相契合的诗歌或诗句，并将他们从其创作整体中抽离出来，加以强调、突出、放大，所以，我们在每个诗人“思想内容”的阐述中，只能看到千篇一律的爱人民、爱祖国、恨权贵这一类生硬而又抽象的“思想品德”鉴定。如一部很有影响的《中国文学史》第二卷《杜甫诗歌的思想性》一节中说：“杜甫在对待人民的态度上也达到了他以前的作家所不曾达到的高度。这就使他的作品具有高度的人民性。这有以下各方面的表现。‘穷年忧黎元，叹息肠内热’（《自京赴奉先县咏怀五百字》）——对人民的深刻同情，是杜甫诗歌人民性的第一个特征。杜甫始终关切人民，只要一息尚存，他总希望能看到人民过点好日子，所以他说‘尚思未朽骨，复睹耕桑民’。（《别蔡十四著作》）因此他的诗不仅广泛地反映了人民的痛苦生活，而且大胆地深刻地表达了人民的思想感情和要求。……‘济时敢爱死，寂寞壮心惊！’（《岁暮》）——对祖国的无比热爱，是杜甫诗歌人民性的第二个特征。正如上引诗句所表明的那样，杜甫是一个不惜自我牺牲的爱国主

义者。他的诗歌渗透着爱国的血诚。可以这样说，他的喜怒哀乐是和祖国命运的盛衰起伏相呼应的。……‘必若救疮痍，先应去蝥贼！’（《送韦讽上阆州录事参军》）——一个爱国爱民的诗人，对统治阶级的各种祸国殃民的罪行也必然是怀着强烈的憎恨，而这也就是杜诗人民性的第三个特征。杜甫的讽刺面非常广，也不论对象是谁。早在困守长安时期，他就抨击了唐玄宗的穷兵黩武，致使人民流血破产。”[540]说杜甫爱民爱国这本没有错，但若像这样将他的诗歌内容归结为孤零零的爱民、爱国、憎恨统治者三条，便使人觉得杜甫的诗情单纯得近于单薄甚至单调。从这种分析阐述中，再也见不到他那“地负海涵”的博大胸襟，见不到他那“雄深浩荡”的深广诗情[541]，见不到他在自己的国家由盛转衰这一特殊历史时刻的沉郁、焦虑、痛苦和不安。研究者撇开了杜甫对时代、历史和人生独特的体验，完全以杜诗去图解“人民性”的内涵，在杜诗中寻章摘句以印证“人民性”的本质规定。

且不说像屈、陶、李、杜这样伟大的诗人，我国古代一般的优秀诗人没有一个不爱民爱国和憎恶权贵，要在他们的诗集中找出诗歌或诗句以满足符合“人民性”的基本条件并不困难。这样，他们每个人诗歌的“思想内容”自然都是爱民爱国和揭露黑暗，好像从《诗经》一直到明清的诗人都是同一张面孔：对人民总是笑脸相迎，对权贵老是怒目而视。

四

然而，古代没有一个诗人是按“人民性”的那几条规定去写诗的，假如批评家不将诗歌或诗句从他们创作中抽离出来或断章取义，而是从整体上去把握一个优秀诗人，那么就没有一个诗人能完全符合“人民性”的规定，即使最伟大的诗人也有不合甚至违反“人民性”的地方。如被奉为“人民诗人”的杜甫，研究者常引“穷年忧黎元，叹息肠内热”名句作为他同情劳动人民的证据，可诗人就在这两句下面紧接着便说：“非无江海志，潇洒送日月；生逢尧舜君，不忍便永诀。当今廊庙具，构厦岂云缺？葵藿倾太阳，物性固莫夺。”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）杜甫称自己忠君就像“葵藿倾太阳”那样出于内在本性，可见他的忠君与爱民都同样地自觉与真诚。对于杜甫来说，人民与皇帝并不像革命与反革命那样形同水火，爱民和忠君自然地统一于他一身；而对于以“人民性”论诗的诗论家来说，诗人既爱最高统治者又爱最底层人民这一行为的确给他们出了一个大难题，他们所持的这把“人民性”尺度只能肯定杜甫的一面而否定其另一面，因而，当代的杜甫专家总是着意渲染杜甫对包括皇帝在内的统治者的批判和憎恨，而对他那些有违“人民性”的忠君护君诗歌或者视而不见、只字不提，或者轻描淡写地说一声历史、阶级的局限，或者干脆说这是诗人的“愚忠”。大家对诗人爱民的一面大肆张扬，对他忠君的这一“历史污点”遮遮掩掩。杜甫在国家面临分裂的历史关头高唱“周汉获再兴，宣光果明哲”，讴歌“煌煌太宗业，树立甚宏达”[542]（《北征》），“圣人筐篚恩，实欲邦国活。臣如忽至理，君岂弃此物”[543]，很少有人从正面去探寻在安史之乱的历史时期，诗人这些忠君尊王的诗歌是否具有积极的社会意义和肯定的伦理内涵？是否具有稳定人心和增强凝聚力的历史合理性？也很少有人追问：忠君和爱民为什么和怎样统一于杜甫一身？这种统一具有哪些文化、历史和心理原因？将“人民性”作为唯一的价值尺度，必然只是肯定与“人民性”内涵相合的东西，而不分青红皂白地否定与“人民性”相违的诗情诗意，因此，必然会割裂和肢解诗人生命存在的整体性。

毫无疑问，优秀诗人都热爱自己的人民，但每一个优秀诗人各有其不同的生命体验的重心，因而他们诗歌的意义和价值并不一定主要体现在同情劳动人民疾苦这一点上，如果仅以同情和反映人民疾苦去裁定诗

人的地位和诗歌的价值，那就像拿着圆规去测量直线的长度、拿着天平去衡量名画的价值一样，价值尺度与所衡量的对象发生了严重的偏离。这样，当诗论家以“人民性”去品评所有诗人和诗歌时，对某些诗人造成削足适履或圆凿方枘就在所难免。如李白诗集中大部分诗篇是写饮酒、求仙、咏史、访古、漫游、狎妓等，他很少像杜甫那样正面表现重大的社会问题，也很少直接抒写对劳动人民疾苦的同情，这方面能数得出来的只有被人们反复征引的《丁都护歌》《宿五松山下荀媪家》等寥寥几首。如果套用“人民性”那几条规定，李白不仅不能与杜甫并驾齐驱，甚至还不能与白居易相提并论。显然，“人民性”这一尺度不能真正把握李白的意义和价值，但我们的古代文学研究专家又必须“首先检查它们对待人民的态度如何”，只能以此来为李白的意义和价值辩护，于是，他们只好把李白诗中所有的思想内容都牵扯到“人民性”上去。林庚先生在《诗人李白》中说，李白正值“唐代社会上的最高峰”，他“就站在那时代的顶峰”上，“一望四面辽阔，不禁扬眉吐气”，他“强烈地渴求着解放”，他的歌唱“完全是符合人民的愿望与利益的”，连李白诗中“钟鼓馔玉不足贵”“会须一饮三百杯”“一醉累月轻王侯”这些饮酒诗，也被说成是“属于人民的骄傲”，因为“它的实质却正在于那‘轻王侯’”，“它动摇了统治阶级的威势，增加了人民的对抗性的气派”。林先生还认为李白之所以能唱出人民的心声，主要是诗人始终保持着“鲜明的布衣感”——一种自觉的“平民”意识，这使李白“意识到自己与统治阶级的矛盾关系”，意识到“布衣与统治阶级的对抗性，它因此也就终于表现为‘安能摧眉折腰事权贵’那样有力的名句”。该文中的李白既有“鲜明的布衣感”，又有分明的阶级爱憎，还有明确的斗争目标，更有“自由民主”的要求。作者在该文第五节《李白的出身与民主性》中称李白是“最彻底的平民”，“生于市民阶级萌芽的唐代，也就更有根据独往独来，更有资本可以要求自由民主。”[544]林庚先生按“人民性”的要求彻底“改造”了李白，使他完全符合有关“民主性和革命性”的规定。这样一来，李白的“民主性和革命性”倒是够强的，他的“人民性”更是达到了空前的高度，只是“高”得有些吓人，“强”得叫人不敢相信。即使不同意林先生某些观点的学者，也认为“李白是以人民的眼光和立场来看待和批评”“那些气焰显赫而不可一世的淫侈的亲贵”的[545]；即使不同意林先生所谓李白诗歌表现了“盛唐气象”的“乐观情绪”的人，也认为李白诗歌中的“痛苦和愤懑的情绪”“与当时受压迫的广大人民的情绪起着和谐的共鸣”[546]。总之，不管认为李白是抒写“痛苦”还是歌吟“欢乐”，是表现“愤懑”还是“高歌奋发”，都得与人民性沾上边，都得“让”李白具有“人民的眼光和立场”，否则，李白就不可能在文

学史上占有重要的地位，他所写的一切也将成为应被剔除的“封建性糟粕”。

五

把“人民性”作为首要和唯一的价值尺度，不仅造成诗人削足适履和生命整体的肢解，还使诗论家养成一种褊狭的气量，容不得古代诗歌中任何与“人民性”内涵不同的东西。我国古代杰出诗人在其诗歌中所表现出的那些优雅的气质、超脱的情怀、微妙的感悟和纯正的趣味，统统都被说成“封建士大夫的情调”，至于这些诗人对人生的悲剧性体验，对生命的珍惜与喟叹，对心灵的焦灼与颤栗，更是被指责为“没落贵族的情绪”；只一味推崇怒张、叫嚣、怨恨、愤懑、诅咒一类情绪，把它们视为敢于抗争的表现。在理论上虽然承认“人民性”中的“人民”是一个历史的范畴，但在具体诗人诗歌评论中，事实上又将“人民”等同于体力劳动者，尤其是占人口绝大多数的农民。由于人民性要求诗人必须表现人民的情感与愿望，诗论家又对“人民性”这一规定做了极其肤浅的理解，以致不允许一个诗人有不同于农民的情感体验和审美趣味。如二十世纪五十年代一篇论陶渊明的文章说：“这完全是一个清高之士，希冀隔绝人世，孤芳自赏。尽管陶渊明也还‘悦亲戚之情话，乐琴书以消忧’，也还‘邻曲时时来，抗言谈在昔；奇文共欣赏，疑义相与析’，也还‘相思则披衣，言笑无厌时’，但这与‘情话’者，操‘琴书’者，‘奇文共欣赏’者，‘言笑无厌时’者，当为中小地主层有闲阶级，当为失意官场的士大夫，根本不是农民。农民整年累月地劳动，绝没有此种闲情！没有和农民在一起生活，朋友又从何交起呢？何况农民也不需要他这样的朋友。至于陶渊明躬耕南亩，那只不过是‘怀良辰以孤往，或植杖而耘耔’而已。陶渊明企图以所谓劳动，衬托出‘登东皋以舒啸，临清流而赋诗’，借以显示他的孤芳自赏，显示他的隐逸，从而达到‘孰是都不营，而以求自安’。既然没有真正与农民接触，又没有实地参加劳动，因而无论在什么程度上，陶渊明也就不会具有劳动人民的思想感情。”[547]

这种望文生义的曲解，这种近乎无知的偏激，这种蛮不讲理的粗暴，这种刻薄的语言和火暴的情绪，俨然是在对陶渊明展开大批判。由此可以看出，“人民性”具有极浓厚的意识形态色彩。

以“人民性”品评死去的古代诗人也就像以财产给活着的世人划定阶级成分：其人要么是“人民”的朋友，要么是“人民”的“敌人”；其诗要么是“民主性的精华”，要么是“封建性的糟粕”。它使一个学者不能也不敢

在自己的学术活动中保持价值中立、态度客观、感情淡化，更不可能保持一个学者持论的平允、胸襟的豁达和应有的宽容。不仅“采菊东篱下，悠然见南山”是“封建士大夫的闲情逸致”[548]， 连“陶渊明笔下的农村”像“一些富有诗意的画幅”也成了诗人的罪过[549]，至于“何以称我情，浊酒且自陶”更是“愈来愈灰色”了[550]， 这些荒谬得近于离奇的论调，竟然都是出自我们那些文质彬彬的学者笔下，这就使人感到十分痛心了。由于当时的农村存在着剥削和压迫，陶渊明把田园“形容得那样恬美”便是有意“美化”丑恶的现实[551]； 由于农民既不能欣赏“奇文”，也不能分析“疑义”，陶渊明“奇文共欣赏，疑义相与析”便是故作清高[552]， 这些无知的言论都不是出自无知者之口，而是摘自我们十分敬重的那些学界前辈的论文，这就不得不引人深思。

把“人民性”作为首要和唯一的尺度，还使得诗论家们视野狭隘，两眼除了紧紧盯着是否同情人民和反抗权贵以外，他们在古代诗人的诗集中再也见不到任何东西，因而得出的结论也就偏颇可笑。如称陶渊明“替人民说话太少”，甚至比起白居易来也“藐不足道”[553]，否定陶渊明和肯定陶渊明的学者，都只能围绕在他写了多少诗“替人民说话”这一焦点上争来争去，双方都不可能跳出这个框框去看看除“替人民说话”之外，陶渊明还说了一些什么其他的东西。如陶渊明对生命的深度体验，他在饥寒之忧、陇亩之勤、居常之念中，经由忧勤克己的功夫而臻于洒落悠然的境界，解脱了穷达、成败、贫富乃至生死的束缚，实现了自我的超越与精神的自由，其人生表现出一种无所利念的洒脱，一种无所欠缺的圆满，在我国古代的伟大诗人中只有他才达到这种人生的化境——既任真肆志又固穷守节，既洒落悠然又尽性至命。这是陶渊明生命体验的重心，也是他的主要意义和价值之所在。可是，只允许运用“人民性”这唯一的价值尺度，诗论家便只有一种视角，除了爱人民与恨权贵，古代诗人的其他精神向度完全在诗论家的视野之外。又如另一大诗人李白，他正面写同情劳动人民的诗歌，在数量上不仅比不上杜甫、白居易，甚至还比不上张籍、王建，但谁能说李白在文学史上的地位比不上白居易、张籍、王建呢？如果比得上这三位中唐诗人，他又是凭什么奠定了自己在文学史上的崇高地位呢？由于诗论家不能越“人民性”的雷池一步，因而也就不可能在同情人民和蔑视权贵之外，去探询李白的价值何在。在盛唐诗人中，只有李白才充分秉有时代赋予的双重品格：既想在外在世界承担历史责任，又想在心灵世界享受精神自由。他所执着的这两种人生追求都活跃在当时民族情绪的深层结构之中，是盛唐时代精神中涌动的两大激流。然而，这两种追求在当时的历史条件下又是鱼和熊掌不可

得兼的东西。李白想成就一番政治上的大业，又不想低下自己高贵的头，不愿失去自己精神的自由，这不仅使他在外在世界碰得头破血流，也使他的内心世界长期处于不同情绪的矛盾冲突之中。不过，正是这两股时代潮流在李白身上同时汇聚，在他心灵世界掀起情感的巨澜，时而把他推向欢乐的绝顶，时而把他扔进痛苦的深渊，使他能同时体验人生的大喜与大悲，他才得以把处在封建社会鼎盛时期，我们这个伟大民族昂扬向上的民族活力推向顶峰。他那猛烈豪放的情感，那奇特丰富的想象，那冲口而出的天才，那绝妙天然的语言，都以他生命力的旺盛强悍和精神的昂奋勃发为其前提。李白的伟大主要不在于他对某一对象的歌颂或揭露，也不在于他对人民的同情与对权贵的蔑视，而在于他通过个体生命的激扬深刻地表现了中华民族伟大的民族活力。他的意义不仅仅限于唐代，而是属于整个民族的过去与未来，就其精神的巨大创造力而言，他无疑属于全人类。李白的意义和价值远远超越了“人民性”所划定的范围，仅从这一视角当然也就发现不了他真正的意义与价值之所在。

六

二十世纪初期引进“人民性”这一价值尺度后，对古代诗人和诗歌评价的基点由“忠君”转向了“爱民”，这无疑是一种历史的进步；而且它给诗论家提供了一种新的视角，按理说应该给古代诗歌研究带来繁荣。可事实上前几十年不仅没有留下多少沉甸甸的研究成果，反而在该领域留下了丛丛弊端和一片荒芜。

我们丝毫不认为这一价值尺度本身有什么问题，也不怀疑在该领域耕耘的前辈学者对这一价值尺度的虔诚态度，更不敢菲薄前辈学者的学识素养，我们只是想叩问历史：问题出在哪儿？我们应从中吸取哪些启示和教训？

首先，在研究古代诗人和诗歌的时候，任何一种理论范畴都不能作为一种统一甚至唯一的价值尺度。古代诗歌尤其是抒情诗歌所抒发的是诗人无限丰富复杂的情感意绪，没有一种“放之四海而皆准”的范畴可以涵盖和笼罩所有对象。如果只用一种尺度去品评一切古代诗人和诗歌，那么这种尺度必定僵化为生硬的套子，对研究对象只能削足适履或圆凿方枘，把个性各异的诗人弄成死板同一的面孔，把姿态万千的诗歌解释成千篇一律的模式。

其次，必须剥离批评尺度的意识形态色彩，在意识形态的范围中研究者会自觉或不自觉地屈从于政治的需要，使古代诗歌研究成为政治的附庸，以曲解、肢解或误解古代诗人来附和时下的政治权威，这样，自由的思考和独立的判断就成了空话，研究者也无从保持价值中立、感情淡化和持论平允。

时代即将跨进二十一世纪的门坎，这一段令人沉闷窒息的学术历程也将成为历史。我们之所以特地在这儿重提旧事，就是为了避免今后的古代诗歌研究重蹈覆辙。

原刊《反思与超越——20世纪中国文学与理论批评国际学术研讨会论文集》

华中理工大学出版社2000年

文化认同与文化转型
——张之洞与福泽谕吉《劝学篇》的比较分析

一、问题的提出

福泽谕吉的《劝学篇》1876年成书后，便立即受到明治天皇的嘉许；张之洞的《劝学篇》成书于1898年，主张变法的光绪和反对变法的慈禧太后，同时都对此书大加赞许。中日在十九世纪末先后完成的这两部同名著作，在各自的国家都产生了巨大的社会反响，上自皇朝下至百姓都广为传诵。它们成书的动因都是对强势西方文化的一种“应战”，成书的目的都是为了各自国家的独立富强。在中国内地早有学者从不同角度对二书进行过比较[554]，本文拟通过对它们的分析比较，以探讨文化认同与文化转型的关系。

提出这一问题的间接原因，是近些年来现代新儒家和新文化保守主义者，常借所谓反思启蒙的“理性宰制”、批判“五四”的文化虚无主义、指责西方的“文化霸权”，提出“告别”或“超越”启蒙，重新肯定所谓“东方价值观”，主张重回传统“返本开新”，似乎传统儒学不仅可以在中国“开出”现代文明，甚至连西方工业文明产生的现代病也要靠儒学来解救。老祖宗传下来的东西居然在今天还有如此功用，身为中国人当然无比自豪，可这种过分神奇的事情不免使人犯嘀咕：儒学两千多年来一直没有为我们“开出”民主、科学，凭什么保证今天守着传统儒学就能依宪治国？当我们乐观地预言二十一世纪是儒学的世纪时，这种传统文化认同的背后是否隐藏着同样强烈的虚骄之气？当我们重提“返本开新”时，这种主张是否就是变相的排斥西方文明？谁能保证我们返回儒学之“本”就将“开出”现代文明之“新”？

提出这一问题的直接原因，是受到杜维明先生与黄万盛先生一篇对话《启蒙的反思》的启发和刺激。对于十九世纪末那场日本维新与中国变法的成败，杜维明先生说“现在学术界，特别是日本和韩国的学者”认

为，“日本所以在这方面比较成功，有一个重要因素……就是儒学的普世化。儒学进入教育制度是明治时代才开始的，在德川幕府时代，儒学是精英文化，只是在上层结构中才有影响，到了明治，儒学深入民间了，儒学资源被充分调动。明治的志士都深受儒家影响，包括福泽谕吉，他的儒学背景相当深厚，这方面已有不少例证”。[555]原来明治维新的成功竟然是日本志士在对儒学“文化认同基础上”、在“儒学资源被充分调动”情况下取得的，而中国变法失败“基本的问题是在调动传统资源方面没有办法发挥任何积极力量”所致！按杜先生的说法，日本明治维新成功是认同我们传统儒学的善报，中国变法失败则是我们自己不认同老祖宗儒学的恶果。这一论断与我们过去对此事的认知大相径庭，因此我试图通过中日这两位同龄人产生于同一历史时期的同名著作的比较分析，来探寻传统文化认同与文化现代转型这二者之间的深刻关联。

二、文化外衣与精神血脉

虽然儒学在很长的历史时期内是日本国家的意识形态，虽然儒家伦理很长时期里还曾是日本百姓日常生活的行为准则，虽然不少日本人推尊周公、孔子，但在日本人潜意识深处，以儒学为代表的“汉学”一直只是“他者”，他们只是将华夏儒、道作为可供汲取的外来文化，对儒学并没有精神上的皈依，更没有“误将他乡作故乡”，这从日本很早就喊出的“和魂汉才”口号就能窥见个中秘密，就是说华夏的儒学并非大和民族的灵魂。早在十八世纪，日本的“国学”学者贺茂真渊、本居宣长、平田笃胤等人就极力张扬“日本精神”“复古神道”。“真渊排斥儒教和佛教的理由也在于这些外来思想使人们有了小聪明，由于它们教导人为的礼和制度，使人们丧失了‘雄壮之心’‘直心’。”[556]贺茂真渊还在《国意考》中指责“儒道真是只能乱国”[557]，本居宣长认为儒学使日本人变得“慧黠矫饰”，倡导以复古神道来重新唤起日本“大丈夫雄壮之心”[558]。中国有个成语叫“数典忘祖”，日本学者和平民既未忘“典”更未忘“祖”，笃胤在《古道大意》中提醒国民：“为人必须知人之道，知人之道必须先知其父母祖先，于国体有所认识。知国体不可不知国家之始，天地开辟的由来，君臣的差别，人所常守之道的顺序，一切治天下之道皆全从此起。又知国家之始，天地开辟的由来，不可不读我国神典。神典者，《日本书纪》《古事记》开始，及其他我国古典之谓。”[559]

可见，儒学不过是日本暂时披上的一件文化外衣，只要时机成熟他们随时都可轻易将它脱下，以换上另一套更新更好的文化外衣。福泽谕吉对儒学的态度就很有代表性，他认为日本要迈向文明就得摆脱儒学对日本的禁锢，日本人不能再做“汉儒”的“精神奴隶”：“儒教在后世愈传愈坏，逐渐降低了人的智德，恶人和愚者越来越多，一代又一代地相传到末世的今天，这样发展下去简直就要变成了禽兽世界，这是和用算盘计算数字一样准确。幸而人类智慧进步的规律，是一种客观的存在，决不像儒者所想象的那样，不断涌现胜于古人的人物，促进了文明的进步，推翻了儒者的设想。这是我们人民的大幸。”[560]他觉得在日本文化荒芜匮乏的时候，移植华夏文化是一种不得已的正确选择，当人快要饿死时连糠麸也可以充饥，当能够弄到美食的时候就应马上倒掉这些糠麸，所以他在《脱亚论》中提出日本“脱亚入欧”的口号，在《文明论概略》中

他形象地说：“在西洋所谓Refinement，即陶冶人心，使之进于文雅这一方面，儒学的功德的确不小。不过，它只是在古时有贡献，时至今日已经不起作用了。当物资缺乏时，破席也可以作被褥，糠麸也可以抵食粮，更何况儒学呢？所以过去的事情不必追究了。从前用儒学来教化日本人，如同把乡下姑娘送到府第里服务一样。她们在府第里必然学会举止文雅，聪明才智也可能有所增长，但活泼的精神完全丧失，而变成一个不会管家务的无用的妇女。因为当时，还没有教育妇女的学校，所以到府第里去服务也未尝没有道理。可是在今天，就必须衡量其利害得失而另定方向了。”[561]

福泽谕吉年轻时对汉学尤其是儒家文化下过一番苦功，据说《左传》他读过十一遍之多，可他不仅对华夏文化毫不领情，对儒学还有一种用过即扔的冷酷势利，成年后更对中国和儒学都充满鄙夷与不屑，在他的文章著作中常常批评儒学的固陋，嘲笑中国人的颟顸无知。福泽谕吉在其自传中称自己是一个“读过大量汉文书的人，却屡次抓住汉学的要害，不管在讲话或写作上都毫不留情地予以攻击，这就是所谓的‘恩将仇报’。对汉学来说，我确实是一个极恶的邪道。我与汉学为敌到如此地步，乃是因为我深信陈腐的汉学如果盘踞在晚辈少年的头脑里，那么西洋文明就很难传入我国”[562]。《文明论概略》明确提出日本应以西洋文明为学习的目标，《劝学篇》指定所学的对象当然也不再是儒家经典，而是他非常向往的西洋文化。无论是《劝学篇》还是《文明论概略》，处处都流露出作者“厌弃”儒学和“羡慕西方文明”的价值取向，福泽谕吉要急忙脱下儒学这件老式“长袍”，匆匆换上西洋那套时髦“西服”，“和魂汉才”也一下子变成了“和魂洋才”。

自汉以后一千多年来，儒学逐渐成为华夏文化的主干，成为历朝历代官方的主流意识形态。对中国那些饱读儒家诗书的士人来说，儒学更是塑造了他们的文化心理，事实上已成了他们的“精神血脉”，而不是一件可以随便穿脱的外衣，更不是一种可有可无的外在装饰。当传统文化受到西方文化猛烈冲击时，当儒学的核心价值受到严重威胁时，他们内心的焦虑、紧张可想而知，因为他们赖以安身立命的价值准则一旦毁弃，那就不仅意味着国家的天崩地裂，个人也不知身寄何处，而且严重威胁着民族的认同与自我的认同。儒学是我国传统士人的“精神血脉”，士人是传统文化命脉之所寄，儒学精神主要不是保存在儒家经典里，而是活在士人的思维方式与行为模式中，从这个意义上说，儒学的文化认同与士人的自我认同是统一的。自古以来，中华民族的民族认同与个体

的自我认同的重要依据便是文化，华夷之辨的准绳不是血统而是礼仪，“有礼仪之大故称夏，有服章之美谓之华”。辨别华夏与夷狄的标准既然是衣冠、礼仪、语言，那么“诸侯用夷礼则夷之，进于中国则中国之”[563]，反过来，诸夏用夷狄之礼则夷狄之。

因此，先辈对传统文化极度依恋甚至固执的心态，身为后人应有一份理解与同情。鸦片战争尤其是甲午战争割让台湾后，感到无比震惊、惶恐和困惑的士人，也只是勉强承认我们只在“淫巧技艺”上不如西方，而我国的纲常、名教、学问、文章这些圣人之“道”则优于西方，前者不过是“形而下之器”，后者则属“形而上之道”，“器”可随时而变，“道”则万古不易。即使变法也只能变科技、工艺，最多也不过变一变权宜的法政制度，而绝不可变孔孟之道。这不仅是保守派人士的主张，也是许多改良派同仁的共同看法，如邵作舟的《邵氏危言·译书》说：“中国之杂艺不逮泰西，而道德、学问、制度、文章，则敻然出于万国之上。”[564]士人也普遍明白国家必须学习西方以自强，但自强不能以废“道”弃“本”为代价，郑观应是清末一位十分清醒理性的士人，可他在《盛世危言新编》中同样说：“道为本，器为末；器可变，道不可变。庶知所变者，富强之权术而非孔孟之常经也。”[565]

中国人自古就有一种文化上的优越感，并将文化认同与民族认同完全等同，这导致我们学习西方文化就难免产生“以夷变夏”的焦虑，面对先进的西方文化就有一种被夷所化的恐惧。为了缓解这种焦虑，为了消释这种恐惧，也为了民族和个人的自尊，当时走在时代最前列的梁启超也常引孔子“天子失官，学在四夷”的名言作为论据，论证西方现在的科学技术、法律制度、学校礼仪等，中国古已有之，天子失官后才流落四夷，“有土地焉，测之，绘之，化之，分之，审其土宜，教民树艺，神农后稷，非西人也”[566]，所以学习现代文化并不是向西方学习，不过重新找回老祖宗过去创造而现在失传了的东西。这些在今天看来近似痴人说梦，在当时却是社会精英的共识。

儒学和西学对日本来说，都是其他民族的舶来品，所以他们能以实用理性的态度进行取舍。当他们认为西方文化是当时最先进的文化，儒学只是“半开化”“半落后”的文化时，福泽谕吉便能够轻松地脱掉来自中国儒学的“长袍”，换上当时刚刚引进的西方文化这套“西服”。张之洞和那时许多士人一样，很难坦然地承认华夏文化落后于“泰西”。张之洞在民族和文化都处于危难时刻，还要打肿脸充胖子，自称华夏为“神明胄裔

种族”，“其地得天地中和之气，故昼夜适均，寒燠得中。其人秉性灵淑，风俗和厚，邃古以来称为最尊最大最治之国。文明之治，至周而极”。[567]如此“神明”的种族，如此“灵淑”的人民，如此“文明”的国度，何必谦卑地学于“四夷”？更何苦要“以夷化夏”？即使不得不承认现实的落后贫弱，仍然还要不服输地说：“老子从前比你们阔多了。”我们民族在历史上长期扮演文化输出者和教化者的角色，久而久之，对自己文化便由自信变为自大，由自大变为虚骄。这样，传统文化资源事实上成了文化更新的负担和累赘。

三、以平等独立为先与以三纲五常为本

福泽谕吉少年时代受到儒学的濡染很深，青年时期又接受西方文化的洗礼，并几次出洋目睹欧美各国社会现实，这使他对汉、洋文化的长短优劣有深切感受，这也使他后来猛烈抨击儒家的“道德纲常”，对“在封建时代，人与人之间，有所谓君臣主仆的关系支配着社会”极为反感。[568]“福泽在社会价值上对统治者勇猛批判和关于消除官尊民卑弊端的主张，在明治初年至他晚年约三十年的论著中是一贯的。”[569]福泽的见识超过常人之处在于他更进一步追问：“政府的专制是怎样来的呢？即使政府在本质里本来就存在着专制的因素，但促进这个因素的发展，并加以粉饰的，难道不是儒者的学术吗？自古以来，日本的儒者中，最有才智和最能干的人物，就是最巧于弄权柄和最为政府所重用的人。在这一点上，可以说汉儒是老师。”[570]

福泽痛感专制造成人民没有独立品格、缺乏平等意识、丧失自由精神，所以强调独立、平等和自由成了他《劝学篇》的中心主题。在他看来，“劝学”之所学“并不限于能识难字，能读难读的古文，能咏和歌和做诗”[571]，关键在于让人明白独立、平等、自由的可贵，让人知道争取独立、平等、自由的途径，他把这些视为一个人做人的“本分”。一个人要明白这些事理就必须“求学”，“这就是学问所以成为首要任务的原故”，这也是他写作《劝学篇》的主要原因。[572]

《劝学篇》第一章就开门见山：“天不生人上之人，也不生人下之人，即天生的人一律平等，不是生来就有贵贱上下之别的。”[573]封建社会就是一个等级制的社会，人一生下来就处在世袭的等级格局之中。在日本幕府时代，平民冠姓和骑马都是非法的，且不说人与人之间的不平等，“将军饲养的鹰比人还要尊贵，在路上碰到‘御用’的马就要让开，总之只要加上‘御用’两个字，就是砖石瓦片也看成非常可贵的东西”，人们对此“一方面虽然憎恶，一方面又自然相习成风，从而在上下之间造成恶习”。福泽在该书中反复阐述人人平等的道理：“就人与人之间的均衡一致而论，我们不能不说人与人是平等的。但是这种平等并不是现象形态上的平等，而是基本权利上的平等。”[574]

从阐述人与人之间的平等，他又进而推论到国与国之间的平等：“人

们无论贫富强弱，又无论人民或政府，在权利上都是没有差别的。兹再推广此意来讨论国与国的关系：国家是由人民组成的，日本国是日本人组成的；英国是英国人组成的。既然日本人和英国人都是天地间的人，彼此就没有妨害权利的道理。一个人既没有加害于另外一个人的道理；两个人也没有加害于另外两个人的道理；百万人、千万人也应该是这样。”国与国之间就和人与人之间一样，“国家虽有贫富强弱之别，但如现在有些国家想凭仗富强之势欺负弱国，则和大力士用腕力拧断病人的手腕一样，就国家权利来说是不能容许的”。[575]

他说每个人都不可恣情放荡妨害他人的权利与自由，同样要是别人妨害了自己的权利与自由，也要不顾一切地奋起反抗：“依凭天理，个人和国家都是应当自由和不受拘束的。假如一国的自由遭到妨害，就是与全世界为敌也不足惧，假如个人的自由遭到妨害，则政府官吏亦不足惧。”[576]这简直就是西方人“不自由，毋宁死”的日本翻版。

就个人方面来说，思想自由源于怀疑精神，怀疑精神需要个人有挑战权威——尤其是思想权威的勇气，轻信盲从正是由于对权威的畏惧胆怯，平民这种畏惧怯懦又是在长期不平等的社会制度中形成的。“追溯西方各国所以能有今天的文明的根源，可以说都是从怀疑出发。”[577]他举例说，“美国人民怀疑英国成文法的束缚，起来反抗，终于走向了独立自主的道路。……今天一般人都认为男子主外，女子治内，好像是天经地义，但密勒的‘妇女论’则主张打破这一万古不变的陋习”。在欧美，“一种议论产生，就有另一种学说来驳倒它，异说纷纭，不知其极。较之亚洲人民轻信虚妄之说，为巫蛊神鬼所迷惑，一闻所谓圣贤之言即随声附和，万世之后还不敢逾越，其品行之优劣，意志之勇怯，实不可同日而语”[578]。

因此，福泽在《劝学篇》中着墨最多的便是如何养成勇敢独立的品格。在当时的日本，国家的独立和个人的独立都非常紧迫，福泽的可贵之处在于他将个人独立置于国家独立之前，他认识到，个人独立是国家独立的必要条件，没有个人独立国家独立就无从谈起。《劝学篇》第三篇的小标题就是《人人独立，国家就独立》，作者认为虽然“国与国是平等的，但如国人没有独立的精神，国家的权利还是不能伸张”。他从三个方面阐述这一观点：“一、没有独立精神的人，就不能深切地关怀国事”，“二、在国内得不到独立地位的人，也不能在接触外人时保持独立的权利”，“三、没有独立精神的人会仗势欺人”。独立的精神就是“没有

依赖他人的心理，能够自己支配自己”。[579]福泽批评孔子“民可使由之，不可使知之”的愚民思想：“如果人人没有独立之心，专事依赖他人，那么全国都是些信赖人的人，没有人来负责，这就好比盲人行列里没有带路的人，是要不得的。有人说‘民可使由之，不可使知之’，假定社会上有一千个瞎子和一千个明眼人，认为只要智者在上统治人民，人民服从政府的意志就行。这种议论虽然出自孔子，其实是大谬不然的。”[580]福泽谕吉提醒世人，如果人民在国内没有独立的精神，国家在世界就没有独立的可能，当士农工商等各行各业的人都独立起来了的时候，就用不着担心国家不能独立于世界民族之林。福泽的结论是：“政府与其束缚人民而独自操心国事，实不如解放人民而与人民同甘共苦。”[581]为了使“全国充满自由独立的风气”，他特地写了专篇《论学者的本分》。他认为学者应该“站在学术的立场”，“协助政府完成独立”，学者不应该“羡慕官，依赖官，害怕官，谄媚官”[582]，学者要树立刚正不阿傲然独立的正气。

福泽将个体的自由独立视为文明社会的核心价值：“人民若是没有独立的精神，那些文明的形式也就终于会成为无用的长物了。”[583]日本的远山茂树因此对这位启蒙先师充满敬意：“福泽所作的启蒙的卓越之处恰恰在于与维新政府的国家的独立在先个人的独立在后、社会的文明在先个人的文明在后、培养统治者在先教化被统治者在后这一开化政策的程序反道而行，紧紧抓住个人的独立、个人的文明和对小民的教化这些所谓‘来自下面’的问题。”[584]

与福泽谕吉之张扬个体自由、平等、独立这些现代文明的核心价值恰恰相反，张之洞极力维护传统专制社会的三纲五常，不仅把“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”，当作“出之于天”的“道之大原”，“天不变，道亦不变”；而且还把是否遵循伦纪纲常作为判定华夷人兽的标准：“五伦之要，百行之原，相传数千年，更无异义。圣人所以为圣人，中国所以为中国，实在于此。”由此他推出的结论是：“故知君臣之纲，则民权之说不可行也；知父子之纲，则父子同罪免丧废祀之说不可行也；知夫妇之纲，则男女平权之说不可行也。”[585]

为了否定人与人的平等，张之洞在《劝学篇》内篇《明纲》中还强词夺理地说：“西国”和华夏一样固有“君臣之伦”“父子之伦”“夫妇之伦”，并威胁说若不认同“三纲”，就既自外于中国也自外于人世，成了“非驴非马”的怪物，“吾恐地球万国将众恶而共弃之也”。[586]张之洞

的逻辑将绝大多数中国人陷于人生选择的两歧：要做中国人，就得谨守三纲五常的核心价值，要是否定三纲五常，就不配做一个中国人，甚至就变成了“非驴非马”的怪兽。

张氏在《劝学篇》内篇《正权》是一篇“奇文”，主旨是为了伸官权而灭民权，认为民权是国家“召乱”之源：“今日愤世疾俗之士，恨外人之欺凌也，将士之不能战也，大臣之不变法也，官师之不兴学也，百司之不讲求工商也，于是倡为民权之议，以求合群而自振。嗟呼！安得此召乱之言哉！民权之说，无一益而有百害。”[587]文中反复论述“民权”“无一益而有百害”。[588]他举出的四条倡导“民权”“无益”的理由，没有一条是站得住脚的，其中第三条理由尤其荒唐：“若尽废官权，学成之材既无进身之阶，又无饩廪之望，其谁肯来学者？”[589]这不知是哪家的逻辑，倘若废除了当官的特权，学成当官又捞不到什么好处，那谁肯忍受头悬梁锥刺股的苦头发愤读书呢？张之洞就是这样给青矜学子“劝学”的：好好学习吧，学好就能升官发财，就能光宗耀祖，就可以骑在没有“民权”的百姓头上作威作福！两千年之前，荀子“劝学”是希望后辈才智上“青出于蓝”；两千多年之后，张之洞“劝学”竟然是诱之以“进身之阶”和“饩廪之望”，真不知“今夕何夕”！在一个民权日张的时代，民族精英“劝学”却在诅咒民权，除了一声叹息，还能说什么呢？

张之洞接着从“学术”的角度，分析西方并无“民权”的推论更是“绝妙”：“近日摭拾西说者甚至谓人人有自主之权，益为怪妄。此语出于彼教之书，其意言上帝予人以性灵，人人各有智虑聪明，皆可有为耳，译者竟释为人人有自主之权，尤大误矣。泰西诸国，无论君主、民主、君民共主，国必有政，政必有法，官有官律，兵有兵律，工有工律，商有商律，律师习之，法官掌之，君民皆不得违其法。政府所令，议员得而驳之。议院所定，朝廷得而散之。谓之人人无自主之权则可，安得曰人人自主哉！”[590]中国与福泽同时的堂堂朝廷大员和社会精英，竟然发出如此荒谬无知的高论，我们除了悲哀之外还有什么可说的呢？

在张之洞看来，中国百姓就不能自己给自己做主，就不能享有人人平等的权利，他将“人皆自主”看成洪水猛兽：“夫一哄之市必有平，群盗之中必有长，若人皆自主，家私其家，乡私其乡，士愿坐食，农愿蠲租，商愿专利，工愿高价，无业贫民愿劫夺，子不从父，弟不尊师，妇不从夫，贱不服贵，弱肉强食，不尽灭人类不止。”[591]人与人之间一享有平等，中国就将灭亡，人类就要灭绝，谁还敢再提倡人人平等呢？人

的平等是人的自由与独立的必要条件，连人与人的平等都要扼杀，更何谈人的自由与独立呢？一旦人人平等就要“尽灭人类”，一旦人人自由独立宇宙岂不爆炸？

张之洞在《劝学篇》中大声疾呼“保国家”“保圣教”“保华种”，我们一点也不怀疑他的热忱与真诚，但问题是：在一个百姓连平等也无法享有的奴隶国度，它的臣民谁有热情去保卫如此黑暗的国家？任意剥夺自己人民平等、自由、独立等基本权利的国家又值得谁来保卫？张氏所要保的“圣教”既然是放之四海而皆准的“天道”，怎么还需要别人来保护呢？谁要是不接受儒学“三纲五常”的文化认同，谁就被踢出了“华种”之外，保护这种天生只配做奴隶的“华种”有什么价值？再说，要是“华种”生下来就得认同“三纲五常”做贱民，除了自虐狂以外谁还愿意成为“华种”？

四、汲取精髓与猎得皮毛

对比一下福泽与张之洞的《劝学篇》，不难看出福泽与张氏对西方文化认识的浅深与对传统文化态度的差异。

西方现代社会是以个人优先的社会，个体概念蕴含着现代社会的大部分秘密。传统封建社会中的个人从属于宗族和国家，现代社会中的个人则是自立的个体，因此个人的平等、自由、独立，是西方现代文明的核心价值。

福泽将个人平等、独立置于国家的平等、独立之上，可谓深得西方文化的精髓。他在《劝学篇》第十一篇《论名分产生伪君子》中，彻底否定了汉儒所提倡的“上下尊卑的名分”。[592]他宣称不管是“身居宫殿”的“诸侯贵族”，还是“在陋巷暗室赁房居住”的“脚夫苦力”，不管是“身强力壮的摔跤壮士”，还是“体质娇弱的卖笑娼妓”，他们的“基本权利”是“完全平等”的。[593]鉴于当时的日本“闭塞言路与妨害活动不只是政府的弊病，还普遍流行于全国人民之间”，便大力向政府和社会疾呼：“言论应听其自由，活动应听其自由。”[594]至于培养全民独立的精神，更是《劝学篇》的中心论旨，上文已有所论述。

福泽非常清醒地认识到：“文明有两个方面，即外在的事物和内在的精神。外在的文明易取，内在的文明难求。”“所谓外在文明，是指从衣服饮食器械居室以至于政令法律等耳所能闻目所能见的事物而言。”[595]他所说的“内在文明”，则是指一种文化的核心价值。他说仅仅在衣、食、住、行等方面模仿西洋的样式，还只是猎得西方文化的皮毛，根本没有把握西方文化的真精神。他反复强调汲取西方文化不能只重外表：“一国的文明程度不能从外表来衡量，所谓学校、工业、陆海军等，都只是文明的外表，达到这种文明的外表，并非难事，只要用钱就可以买到。可是在这里还有一种无形的东西，眼睛看不到，耳朵听不到，既不能买卖，又不能借贷；它普遍存在于全国人民之中，作用很强。要是没有这种东西，国家的学校、工业、海陆军等等也就失去效用，真可以称之为‘文明的精神’，它是一种极其伟大而又重要的东西。这究竟是什么呢？就是人民的独立精神。”[596]为此，福泽激烈批评中国只学习西方文化外表的做法：“中国也骤然要改革兵制，效法西洋建造巨舰，购买大

炮，这些不顾国内情况而滥用财力的做法，是我一向反对的。这些东西用人力可以制造，用金钱可以购买，是有形事物中的最显著者，也是容易中的最容易者，汲取这种文明，怎么可以不考虑其先后缓急呢？”[597]

其实，清末这种只知模仿西方文化外表的做法，不只是遭到福泽的批评嘲讽，连慈禧太后也看出了清朝学习西学的弊端：“舍其本源而不学，学其皮毛而又不精。”[598]对西方文化“舍其本源”而“学其皮毛”，张之洞《劝学篇》是当时这种社会倾向的理论反映。

张氏毕竟是晚清“少有大志”的才智之士，他对西方文化的认识和学习态度，比那些僵硬固陋的文化保守派高出很多，他不仅不再把西方的科技工艺看作“奇技淫巧”，反而视为使社会走向“教养富强之实政”，而且更认识到倘若“政治之学不讲，工艺之学不得而行”[599]。他从模仿西方的工艺科技，进而主张学习西方的政治法制，并在《劝学篇·序》中指出：“西艺非要，西政为要。”[600]“大抵救时之计，谋国之方，政尤急于艺。”[601]不过，他吸收的只是西方文化的外表，而绝不允许西方文化颠覆中国的等级制度，不允许改变中国的封建社会结构，不允许人人平等、“男女平权”，不允许个体的自由与独立。他在《劝学篇·变法》中说得极为明白：“法者，所以适变也，不必尽同；道者，所以立本也，不可不一。”[602]他在该文中清楚地阐述了什么可变什么不可变：“夫不可变者，伦纪也，非法制也；圣道也，非器械也；心术也，非工艺也。”[603]这就是说法制可以随时适变，器械可以日益更新，工艺可以不断进步，但维护封建社会的伦纪、圣道、心术则“不可不一”。可见，他和当时其他保守派在本质上并没有什么不同，仍然排斥福泽所谓西方文化的“内在精神”。

福泽《劝学篇》启发人民的平等意识，培养人民的独立品格，鼓励人民的怀疑态度，激发人民的自由追求。张氏的《劝学篇》则通过宣扬“本朝德泽深厚”，鼓动臣民对清朝的愚忠；灌输三纲五常“出于天”的天理，窒息人民对平等的要求；宣称孔子是“集千圣、等百王”的至圣先师，“圣教”是判定华夷的准绳，加深人民对权威的轻信盲从。总之，张氏《劝学篇》之所劝者，主要方面无一不与西方现代文明背道而驰。平等、独立、自由的个人，在张氏的《劝学篇》中没有任何存在的空间。

在“沧海横流”的清末，张氏从东边的日本和身边的现实断定，要不了多久“圣教儒书”将会“浸微浸灭”，他非常沉痛地喊出“儒术危矣”！[604]在这种危急的情况下，他提出“旧学为体，新学为用”，也就是后来

所常说的“中体西用”。“中体西用”这一口号表明，张氏只接纳西方的工具理性而拒绝西方的价值理性，他认为在社会纲纪和人民心术都不改变的前提下，完全可以让西方的工艺科技为我所用：“如其心圣人之心，行圣人之行，以孝弟忠信为德，以尊主庇民为政，虽朝运汽机，夕驰铁路，无害为圣人之徒也。”[605]他所说的中西“会通”其实是要以中为体、以西为表，“以中学为内学，以西学为外学”——他要学的不过是西方文化的“外表”。

五、两本《劝学篇》的启示意义

福泽在《文明论概略》中谈到自己对文化选择的态度时说："讨论事物的利害得失时，必须首先研究利害得失的关系，以明确其轻重和是非。"[606]可见，他对文化的认同与文化的选择采取的是一种实用主义的理性态度。他从小学习的是"汉学"而不是西学，待到成年接触西方文化以后，发现"西学"是一种比"汉学"更先进的文化，深恐"陈腐的汉学如果盘踞在晚辈少年的头脑里"，会使西洋文明难以传入日本，便马上对"汉学""恩将仇报"，对儒家文化毫不留情地予以攻击，热情地认同和拥抱西方文化，明确提出"以西洋文明为目标"，还激烈地呼吁日本必须"脱亚入欧"。福泽对文化认同和文化选择的态度，可以说实用到了"势利"的程度，哪种文化对当前的日本发展有利就认同和选择哪种文化，并对这种文化进行创造性的"改写"而不是简单的"复制"。

"汉学"与"西学"对日本来说都是一种"他者"，因而福泽能"客观"地比较两种文化的利弊优劣，然后择其优者而从之，能轻易地把"和魂汉才"换成"和魂洋才"，这有助于日本成功地实现文化转型，从一个东方落后的农业国家变为一个发达的现代化国家，也有助于日本几十年后挤进了"西方七大工业国"，终于圆了他"脱亚入欧"的美梦。由此可见，民族的文化认同事关民族的文化转型，民族的文化选择事关民族命运的兴衰。

反观中国，由于传统文化是我们的精神血脉，由于我们将文化认同与民族认同等同起来，由于我们对自己的传统文化有深深的情感依恋，在很长时期我们对文化选择缺乏一种理性态度，许多精英由对传统文化的认同走向对传统文化的偏执，对传统文化的偏执必然阻碍我们的文化转型。这样，传统文化就由民族的文化资源变成了民族的文化负担。

张之洞对儒家文化的态度在清末具有比较广泛的代表性。他早已发现儒术已不足以应对世事，"今欲强中国，存中学，则不得不讲西学"[607]。不仅"强中国"要求救于西学，还要靠"讲西学"来保存儒学。这说明以儒学为主干的传统文化在现实生活中失去了活力，它不能应付现实生活的挑战。一种文化不仅不能解决现实问题，而且还要靠别人来"保护"，这表明该文化已经丧失了生命力。到底哪种文化更有价值更为先

进，不是由个人主观态度来判定，应由人类生活对它的需求来判定。一种文化是否有价值取决于它在当代生活中的活力，取决于它解决现实社会中物质问题和精神问题的能力。我们传统的儒家文化既是传统生活方式的表现形态，也是传统生活问题的“处理方略”，然而，随着时代的发展变化，“生活问题”也随之变化，旧的“处理方略”不能解决新的问题。儒家文化在两千多年来一直是我国历代王朝的意识形态，代代只能进行复制而不能进行质疑，在鸦片战争以前它基本没有遇到另一种异质文化强有力的挑战，所以它逐渐退化以至于僵化，丧失了自我改写和自我更新的机能。

意识到“儒术危矣”的张之洞，当然明白儒学不能应对现实问题，也明白必须对这种文化进行改造，但他不可能像福泽那样毅然转向西方文化，相反，他仍然认同并拥抱传统文化价值，不能忍受西方文化的核心价值成为中国人身心的主宰，所以提出“中学为内学，西学为外学；中学治身心，西学应世事”[608]。我们对文化上的“中”“西”特别敏感，因为在我国文化认同与民族认同上有太深的纠缠，日本选择“汉才”和选择“洋才”都没有引起全民族焦虑，在他们看来，文化选择与民族认同是两码事，桥归桥，路归路，选择以“西洋文化为标准”的日本人还是日本人。习惯于“用夷狄之礼则夷狄之”的中华民族，对学习西方文化总摆脱不了“以夷变夏”的紧张。

其实，一种文化的首创者不可能是这种文化的垄断者，不管这种文化的“出生地”在何处，不管这种文化姓“中”还是姓“西”，谁能将这种文化发展到当下的最高水平，谁就是这种文化的当代主人，体育竞技是这样，科学技术是这样，人文科学是这样，宗教信仰也是这样。乒乓球起源于英国的“桌球”，但英国不能垄断和占有乒乓球，中国人引进、消化和发展了乒乓球球艺，以至于今天的中国人将它视为自己的“国球”。佛教传自“西域”印度，但佛教后来在印度本土消亡，这种宗教的“家”反而安在“东土”中国。基督教来自“东方”，但今天却成了标准的“西方”的宗教。

任何文化都是人的创造物，是人的“精神产品”，因此，是文化理应为人服务，而不是人为文化殉葬。任何民族对自己文化的偏执，便是该民族为自己的文化陪葬。对文化最明智的态度，不是要看这种文化姓“中”还是姓“西”，而是要看这种文化能不能让中国人更具有创造的活力，这种文化能不能让中国人活得更健康，这种文化能不能让中国人享

有更多的自由和幸福，哪种文化能更好地为我们服务，我们就主动选择哪种文化。我们应有大格局和大胸襟来汲取和容纳各种异质文化，让中西文化实现多元互补，用人类的文化精华来重塑中华民族的“民族魂”。

本文为澳门大学2009年“‘冲突对话与文明建设’国际学术研讨会”大会宣读论文

买椟还珠

——大学中文系古代文学教学现状与反思

目前我国各大学中文系很多毕业生，谈起中国古代文学来头头是道——可以从《尚书》一直侃到《红楼梦》，从“竟陵八友”一直扯到“竟陵派”，从杜甫的沉郁顿挫一直讲到姜夔的清空峭拔，但一涉及作品就会两眼茫然——许多人根本没有见过《尚书》，有些人甚至没有翻过《红楼梦》；“竟陵八友”和“竟陵派”可能只知道人名，压根儿就不清楚此“竟陵”彼“竟陵”有哪些作品；杜甫的沉郁顿挫倒是早有耳闻，但到底如何沉郁怎样顿挫却没有体认，至于姜夔词的清空峭拔，他们更没有尝过也尝不出味道来。前年一所名牌大学的应届博士生到我们文学院应聘，带来了一厚本自己的博士学位论文，题目是《明清杜甫接受史研究》，交谈间才知道他竟然从没有读完任何一种杜诗注本。不了解杜甫却写出了研究杜甫的博士学位论文，圈子外的人也许觉得这十分滑稽，作为一个古代文学教师则感到极其无奈。多年来，各大学中文系古代文学教学，主要是通过“中国文学史”课程完成的，教师只在课堂上天花乱坠地向学生讲授一长串线索、一大堆概念、一大批作家，古代文学中的许多经典名篇，学生却很少读过，也很难读懂，更不可能去涵泳。学生们谈起来好像什么都知道，事实上古代文学的精髓他们什么也没学到。这种教法与学法类似于一种“买椟还珠”的现代笑话。本文试图从历史渊源追溯古代文学教学失误的原因，从古代文学特殊性入手探求其纠偏的途径。

一、本末倒置：中国古代文学与“中国文学史”

诗赋文章本是中国古代文学的正宗，明以前杂剧、传奇和小说都难登大雅之堂。《汉书·艺文志》说“登高能赋可以为大夫”，不能诗词唱和就难以进入社会主流。清末废除科举以前，学习古代文学是为了提高写作能力和提升艺术品味，那时文言文和旧体诗词写作还是读书人的必备功课，学习唐宋诗词和韩柳古文有其实用价值，李杜诗歌和韩柳文章仍是揣摩的对象。甲午海战失败给士人极大的刺激，清末从朝廷到学界都唾弃“沉溺词章”的传统，看重经济兵务的实用之才。京师大学堂开始甚至未设文学一科，不过很快就纠正了这一偏颇。1903年张百熙、张之洞等人上呈的《学务纲要》中，觉得“中国各体文辞，各有所用”，因而强调“学堂不得废弃中国文辞”：“古文所以阐理纪事，述德达情，最为可贵。骈文则遇国家典礼制诰，需用之处甚多，亦不可废。古今体诗辞赋，所以涵养性情，发抒怀抱。中国乐学久微，借此亦可稍存古人乐教遗意。中国各种文体，历代相承，实为五大洲文化之精华。”[609]晚清“词章之学”虽然声名狼藉，但从庙堂制诰到个人应酬都离不开它们，学习古代文学不仅仅是泛泛的欣赏，许多经典作家还是学子模仿的对象。白话文运动成功后废弃古诗文写作，古代的诗词文赋才成了“文学遗产”。

大学讲堂上受西洋风气的影响，过去学习文学时那种富于灵性感悟的“文章学”，逐渐让位于条贯系统的“文学史”。不过，1903年清廷颁布的《大学堂章程》中，文章学与文学史并重，规定“文学研究法”“历代文章流别”“古人论文要言”“周秦诸子”等，为“中国文学门”的骨干课程。只是这里的“历代文章流别”与挚虞的《文章流别论》大不相同，前者要求仿日本已有的“中国文学史”体式，后者则是溯历代文体的源流。手脚麻利的林传甲不久就写出了第一部《中国文学史》，并在该著开篇便声言自己是“仿日本笹川种郎《中国文学史》之意以成书”[610]。晚清人在西方著述体裁面前已经乱了方寸，趋新趋洋渐成学界主流。林传甲这部《中国文学史》，有点像裹脚女人穿西洋短裙，现在看来真是土不土又洋不洋。但是，一波才动万波随，一百年神州大地上每年都有几部甚至十几部中国文学史问世。后来这几百部的中国文学史，从著述体例、评价标准到行文风格，才真正让中国古代文学打上了领带，穿上了西服。

好在当时士人只是把文学史作为学习中国古代文学的拐杖，作为进入中国古代文学殿堂的入门书，编写中国文学史不过“欲令教者少有依据，学者稍傍津涯，则必须有此循序渐进由浅入深之等级”[611]。1906年，著名古文家和翻译家林纾代替林传甲，在京师大学堂主文科教席。他所使用的自编教材《春觉斋论文》，体式上既与林传甲的文学史大不相同，教学宗旨更与林氏大异其趣——其教学目的重在使学生“作文乃无死句，论文亦得神解”[612]，目的既然重在提高学生作文能力，他教古代文学也就重在让学生揣摩古文义法。书中第一章《流别论》取法挚虞讲各种文体的渊源和特点，后面几章分别讲古文的审美特征、古文应避免的十六种弊病、作文八种用笔法和四种用字法。同时任教于北京大学的姚永朴，在教学方法与旨趣上与林纾桴鼓相应，他在北京大学的讲义《文学研究法》卷一开宗明义：“文学之纲领，以义法为首。”[613]林、姚都是通过作品谈义法、论意境、讲技巧，为此他们还编了《中国国文读本》《左孟庄骚精华录》等不少古代诗文读本。不管是阐述文体特征，还是分析诗文义法，抑或谈论艺术风格，他们都强调对作品的咀嚼讽诵和细腻感受。

稍后章门友人及弟子入主北京大学文科，与林、姚等人论学议政多有龃龉，这里有学术取向上的差异——林纾、姚永朴尊唐宋古文，刘师培、黄侃崇六朝文章，也不排除人事关系上的纠葛——骈体、古文本可取长补短，六朝、唐宋也并非水火不容。刘、黄学问渊博，林、姚体悟入微，不同学派和不同路数同系执教，对于学校而言可活跃学术氛围，对于学者而言可激发创造活力，对于学生而言可开阔眼界，可惜学术选择和审美趣味的不同，最后变成了有你无我的党同伐异，直至桐城一派离开北京大学。刘师培《中国中古文学史》为北京大学教书时的教材，体例是传统学案与西洋文学史的糅合，侧重于文学史知识的传授，另有《汉魏六朝专家文研究》，侧重各家文风技法的品味，二者因相互补充而相得益彰，既有史的线索又有文的评鉴。谁料斗转星移，胡适等人文学革命的成功，白话文代替了古文，更新一批学者又代替了六朝派，林、姚固然成了“桐城谬种”，六朝派也成了“选学妖孽”，他们同时都站到了白话文运动的对立面。随着刘师培病逝和黄侃南下，北京大学成了胡适这批新学者的天下，整个古代文学研究和教学风气丕变。胡适本人反对文言文，在他眼中文言文和旧体诗都是死的文学，他倡导并力行“整理国故”，古代文学自然也属于“国故”之列。

被视为已经过时的“国故”，古代文学当然也就不值得青年学生模

仿，李、杜、韩、柳更不会成为效法的偶像，中文系古代文学教学也就只关注古代文学知识的承传，而不重视诗文“义法”的学习，更不重视古体诗文的模拟和训练，因而，古代文学教学便逐渐从文学熏陶、典范模仿和写作指导，过渡到文学发展线索的掌握、文学常识的熟悉及文学研究能力的培养。鲁迅在北京大学讲《中国小说史略》，并不是教学生如何写小说；闻一多在西南联大讲唐诗，也不是要教学生如何吟诗词；朱自清先生有名作《诗言志辨》，可他从不教自己的学生如何以诗言志……尽管他们本人都是杰出的小说家和诗人。据说，立志当作家的李健吾1925年考取了清华大学中文系，时任清华大学中文系教授的朱自清先生劝他说：“你是要学创作的，念中文系不相宜，还是转到外文系去吧。”

二十世纪四十年代以前，中文系教古代文学的教师通常是作家、诗人兼学者，诗人来教古代诗歌，小说家来教古代小说。1949年以后教古代文学的教师能够亲自操笔的越来越少，从没有吟过诗的人来教古代诗歌，小说的外行来教古代小说，这种师父带出来的徒弟就可想而知了。北大中文系1955级迎接新生入学大会上，系主任杨晦教授的迎新辞语惊四座：“北大中文系不培养作家，想当作家的不要到这里来。”杨先生这句颇多争议的名言，不过是复述了三十年前朱自清先生曾说过的话。“北大中文系不培养作家”这句话后面似乎还应该补一句：北大中文系能培养作家吗？除了林庚、吴组缃这几个少数老先生外，当时的北大中文系教师中有几人能写诗歌和小说呢？

中华人民共和国成立后的古代文学教育，基本是通过文学史来完成的，“文学史本来就是历史的一个特殊门类”，古代文学教育事实上成了“史学教育”。[614]前三十年教育泛政治化越来越严重，1957年“反右”刚刚结束，1958年便来了“学术大批判”，各大学学生批判自己的老师——“反动学术权威”。为了“把红旗插上中国古代文学史的阵地”，官方授意北大中文系学生自编了一套文学史，就是人们常说的“红皮”《中国文学史》。稍后教育部组织游国恩等著名教授，在“红皮”文学史基础上集体编写了一套四卷本“黄皮”《中国文学史》[615]，与此同时中国社科院文学研究所也编了一套三卷本《中国文学史》[616]。直到二十世纪八十年代初，后面这两套文学史仍为各大学的首选教材。就像唯物主义和唯心主义贯穿哲学史一样，现实主义和反现实主义也是贯穿这两套文学史的主线。它们在个别作家作品的论述上略有出入，但都是以阶级性和人民性作为评价古代文学优劣的重要准绳。如果说二十世纪上半叶“文

学教育”逐渐偏向“史学教育”，那么下半叶“史学教育”又变成了意识形态规训。改革开放以后，意识形态在古代文学教学中渐渐弱化，前些年重写文学史的呼声很高，但重写的中国文学史框架基本没有改变，阐述风格一如往常，使用范畴大体照旧，只是增加了一些新术语而已。

中国文学史的教学原来只是让“学者稍傍津涯”，文学史不过是学习古代文学的拐杖，借助文学史更好地学习中国古代文学，后来演变成学习中国古代文学就是学习“中国文学史”——拐杖成了支柱，丫环变为小姐。现在各大学中文系大多砍掉了“历代文学作品选讲”必修课，中国文学史就是古代文学教育的唯一课程，各种各样的历代文学作品选，都是配合中国文学史的教学用书，二十世纪六十年代北京大学中国文学史教研室编的古代文学作品选，直接就名为《先秦文学史参考资料》《两汉文学史参考资料》《魏晋南北朝文学史参考资料》。[617]这半个多世纪的古代文学教育本末倒置——教师忙着编文学史，学生忙着背文学史，古代文学作品被扔在一边，最多只是文学史附带的“参考资料”。学生只记住了文学史上的甲乙丙丁，很少诵读甚至根本不细致翻阅古代文学作品。中文系学生在大学里学到的古代文学，只能在期末应付学校考试，只可在人前夸夸其谈装点门面，以此写文章则会尽出洋相，以此教人则误人子弟。

二、顾此失彼：知识的系统性与古代文学的特殊性

当然，绝不是说文学史这种体式一无是处，它分章分节的写作形式也更适应现代大学的教学模式：课堂上教师容易控制时间和掌握进度，学生容易做笔记和梳理知识，也便于教师出题和学生考试。不过，近百年来学习"中国古代文学"逐渐成为学习"中国文学史"，主要还不是它在教学上的便利，而是它具有现代学术形态。较之传统文章流别一类著作，文学史似乎更加"科学"；较之传统的诗话文话，文学史显得更加"系统"。在课堂上中国文学史取代中国古代文学，这一文学教育上的现代化，伴随着中国学术的现代转型。

清末以来，中国社会和文化都面临前所未有的大变局，无论大众还是学者文人多由崇古一变而为趋新，"取新法于异邦"已成为大多数人的共识。即使倾向于文化保守的学衡派，也强调"兼取中西文明之精华"，文化守成容易被视为"抱残守缺"。开一代学风的胡适反复强调"科学方法"，他两个半部《中国哲学史大纲》和《白话文学史》，在哲学和文学研究领域都"截断众流"，给人们提供了新的方法、新的观念、新的范式。这两部书都是当年北大哲学和文学教材，因而它们不仅是学术上的"开山之作"，在课程设置和教学方法上也开一代新风。仅就中国古代文学教学而论，《白话文学史》可能连续影响了好几代人，二十世纪五十年代，大陆文化界和教育界对胡适的大批判运动，正从反面说明胡适影响的深远。将古代文学分为四个历史阶段，并以中国文学史为主干，这种课程的设置首先是胡适在北大提出的。1937年主持修订民国政府教育部《大学中国文学系科目表》时，朱自清先生也认可胡适这样的课程安排："文学组注重中国文学史，原是北京大学的办法，是胡适之先生拟定的。胡先生将文学史的研究作为文学组的发展目标，我们觉得是有理由的。这一科不止于培养常识，更注重的是提出问题，指示路子。"[618]教育部1938年颁发的科目表中也特别"注重和提倡中国文学史的研究"[619]。朱光潜、王了一、张守义等先生对这种课程设置当时就提出异议。朱光潜认为学习中国文学的重点，应是大量阅读经史子集等经典名著，以文学史为中心的课程设置，偏重让学生了解一些文学常识，无法让学生掌握中国文化和文学的精髓。

朱光潜先生这种声音显然不合时宜，在教育界和学术界都应者寥

寥。近百年来，中国主流社会对传统文化失去了自信，对传统的治学方法和教育方法嗤之以鼻。连著名的文史学者郑振铎先生也觉得，“自《文赋》起，到最近止，中国文学研究，简直没有上过研究的正轨。……关于一个时代的文学或一种文体的研究，却更为寂寞：没有见过一部有系统的著作，讲到中世纪文学，或讲到某某时代的；也没见过一部作品，曾原原本本地研究着‘诗’或‘小说’的起源与历史的。”[620]“诗话”“文话”一类东西，在他眼中都只能算随意的“鉴赏”，没有形成“一个确切不移的定论”[621]， 都算不上真正的学术研究。他认为无论是治学还是教学，都应该崇尚“进化的观点”和“归纳的方法”，因此，“那些古旧的《红楼梦索隐》《西游真诠》《水浒评释》之类，却都是可弃的废材”[622]。 金圣叹那些评点著作也没有什么价值，因为他“不去探求他所表彰的大著作《水浒》与《西厢》的思想与艺术的真价，及其作品的来历与构成，或其影响及作家，而乃沾然于句评字注”[623]。 他尖锐地批评甚至辛辣地嘲讽古人诵读的方法：“古文家们提倡古文义法，要以朗诵显示出文章的情态与神气来，于是便摇头摆脑地在一遍两遍地读。我们曾讥笑过这一类的古老无聊的举动，然而我们的工作，是否有陷于同一的陷阱中的危险？”[624]

1949年以后大学古代文学教学，除了原来的“科学性”和“系统性”外，又将政治的正确性放在首位。思想上以阶级性和人民性为原则，艺术上以现实主义和浪漫主义为标尺，对中国古代文学的思想艺术价值进行重估。政治上的进步与反动才是关键，艺术上的优劣倒在其次。很长一段时间里，课堂上与其说是进行古代文学教学，还不如说是对学生进行意识形态灌输。尽管极左思潮早已成为过去，但中文系古代文学课堂上，“宏大的叙事”还是照样进行，“高屋建瓴”的阐释一如既往。从盘古开天地的神话讲到辛亥革命以前的近代文学，教师勾勒古代文学发展的曲折历程，讲解古代文学发展的高峰低谷，学生了解各朝代的代表作家和作品，知道哪些作家是现实主义、哪些作家是浪漫主义、哪些作家是现代主义……看起来非常“系统”和“科学”，实际上这种“高屋建瓴”不过是“浮光掠影”。“浮光掠影”式的跑马观花，一个学期四五十节课，将魏晋南北朝至隋唐五代七八百年的文学扫一眼，老师算是完成了教学任务，学生算是“到此一游”挣得了学分。

长期以来，我们一直混淆了古代文学的“治学”与“教学”，很少考虑古代文学自身的特点，也很少考虑现在中文系学生的实际水平。七八十年前的中文系大学生，有的上大学之前受过私塾教育，有的熟读文史经

典，有的可以写出漂亮的五七言律，对于古文基本不存在阅读障碍。他们已经诵读过大量古代文学作品，上大学后再通过老师将各知识“点”连成“线”，以文学史为中心的课程设计有其合理性。那时候中文系学生国学功底较深，大学也完全实行精英教育，胡适在本科生中讲“整理国故”的方法，在课堂上还能赢得满堂喝彩，这除了说明胡先生的方法让人耳目一新外，也说明学生具备扎实的专业功底能与胡适“心心相印”。与当年学生的古文功底相比，如今学生水平差了一大截。改革开放前三十年中文系学生水平没有做过调查，改革开放后我在大学先当了近十年学生，接着当了二十多年先生，对这一时期大学生古文水平比较清楚。这些大学生上古代文学之前，所读过的古代文学作品仅限于中小学语文教材，可以说大多数人不能阅读古文，不少人即使参看现代注释也看不懂古代诗文。今天的古代文学教学还以文学史为中心，只是海阔天空地讲现实主义或浪漫主义，或只是泛泛地讲什么意境优美语言清新，即使把文学史背得滚瓜烂熟，即使次次考试都得了满分，同学们对中国古代文学仍然了无心得。

民国时期古代文学教学中虽然重视文学史，但从1938年朱自清主持拟订的《部颁大学中国文学系科目表》看，民国政府教育部向各大学下发的课程设置中，必修课有：“中国文学史”分为四段，三、四年级连上四个学期，每学期三个学分，共十二个学分。“专书选读”同样连讲四学期，分别选讲传统的经史子集，共十二个学分：“专书选读（一）”（选讲一种经书）、“专书选读（二）”（选讲一种诸子）、“专书选读（三）”（选讲《史记》或《汉书》）、“专书选读（四）”（《楚辞》《文选》《杜工部集》或《韩昌黎集》任讲一种）。还有“历代文选”两个学期，共六个学分，及“历代诗选”两个学期，共六个学分。仅文选和诗选的学分就与文学史一样多，加上“专书选读”课，所用的课时超出文学史一倍。选修课有：“词选”两个学分，“曲选”两个学分，“小说选读”三个学分，“戏曲选读”三个学分。各种作品选讲所用的学时接近文学史的三倍。另外，必修课中还有两个学分的“各体文习作”，规定“专习文言”，选修课中各有两个学分的“诗习作”和“词习作”。[625]

今天中文系本科公共课和其他课程挤压了古代文学许多课时，不少大学中文系本科古代文学必修课只上“中国文学史”，砍掉了“历代文学作品选读”，“作品”只是在文学史课堂上附带讲到。有的任课教师要求背一点作品，有的教师可能不要求背，这样，学完了唐代文学史却没有系统读过李白、杜甫选集的人绝非少数，学完了明清文学史没有读过《红楼

梦》《水浒传》等名著的学生大有人在。每年研究生招生面试时，考生除了文学史外很少读过其他古代文学作品，对很多经典名篇也都只是“听说过”。对于古代文学原著，中文系不少学生既没有能力读懂，也没有兴趣去读。没有兴趣的原因是品不出味道——尝不出肉的滋味还喜欢吃肉吗？目前，校方没有规定讲“历代文学作品”，教师不重视讲“历代文学作品”，学生很少读“历代文学作品”，整个古代文学的教与学都浮在表面。

中国古代文学这门学科有其自身的特性。“中国古代文学”与“中国古代史”，虽然同为人文学科，虽然看起来都是“中国”和“古代”，但二者具有完全不同的知识特征。学习中国古代史，熟悉安史大乱中马嵬驿兵变的细节，学生不能也无须去“诵读”历史事件，但学习白居易的《长恨歌》，读“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头。君王掩面救不得，回看血泪相和流”，不仅需要“知道”当时历史背景，还需要“重构”当时马嵬驿的场景，要“体验”诗人对这一悲剧的感情，更要“感受”此诗的诗艺与诗境。学生要从纸面的文字体味纸背的诗情，要从诗歌的音韵走进诗人的心境，所以学习古代文学离不开理性的分析，更离不开情感的浸润。古代历史事件只有冷冰冰的时间地点，古代文学却饱含着喜怒哀乐的情感体温。学习古代文学就是与古人进行情感交流，古代文学的常识需要记忆，古代文学作品则需要体验，只有情感和审美体验才能“激活”古代文学作品，所以“常识”服务于“体验”——让情感体验更深刻，让审美体验更细腻。

文学史与古代文学属于两种不同的知识形态：前者属于历史，后者属于文学；前者是一种外在化的知识，它的获得和占有无须个体的心灵体验；后者是一种内在化的知识，它兼有“情”“意”“味”，只知其“意”而不知其“味”不领其“情”，就不是一名合格的中文系学生。外在化的知识只需记忆和理解，内在化的知识还需感受和体验。学生要走进古人的内心世界，就得知悉古代文学的艺术技巧，而把握古代文学艺术技巧绝非易事。五六十年前，武汉大学几位青年教师要求沈祖棻教授讲授宋词，沈氏名著《宋词赏析》就是那次的讲稿。[626]武汉大学青年教师读宋词尚且如此之难，现在的大学生更是谈何容易。中文系古代文学教学以今人写的“中国文学史”，代替古代文学作品本身，我不知道这是上下敷衍还是彼此忽悠。

二十世纪二十年代北大中文系课程中，还有“诗名著选（附作文）”（沈尹默讲授）、“文名著选（附作文）（郑奠讲授）”，三十年代

俞平伯还开了“中国诗名著选及实习”，林损开了“中国文名著选及实习”。这时教育部还规定必须开“文习作”“诗习作”和“词习作”。　　现在连作品选讲的课程都已经停开，更不要说古代诗、文、词习作了。如今，教古代文学的教师自己既没有受过这方面的训练，成天被论文级别、课题经费折磨得心烦意躁，也没有写作古文旧诗的能力，更没有写这些东西的心境。大学中文系很多教古代文学的教师一辈子没有写过文言文和旧体诗，甚至一辈子没有写过一幅对联。几千年来，我们古代诗人作家积累的艺术经验、探索的艺术技巧，很快将在我们这一代及身而绝。看看林纾在北京大学的教材《春觉斋论文》，《应知八则》中论古文的“意境”“识度”“气势”“声调”“筋脉”“风趣”“情韵”“神味”，《用笔八则》中谈古文的“用起笔”“用伏笔”“用顿笔”“用顶笔”“用插笔”“用省笔”“用绕笔”“用收笔”，真不胜唏嘘。林氏结合自己的创作经验，以古代作品为例条分缕析，无一不是深造有得之言。再看看刘师培在北京大学讲课记录稿《汉魏六朝专家文研究》，真让我们这些教古代文学的人无地自容。“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”，自己习作过古文旧诗，对古代文学的精妙更能体贴入微。不管将来从事教学还是研究，不管是从事创作还是只希望接受熏陶，学生都必须深知古代诗艺与文法，必须领略古代文学的精微妙处，而时下以文学史为中心的教学模式，使学生对古代文学仅只猎得皮毛。

三、正本清源：从以文学史为经到以文学作品为本

古代文学教学逐渐从以文学作品为主体，过渡到以文学史为中心，不只是因为对知识系统性的重视，更是因为上层政治形势的需要和学者对名利的追求。

目前全国古代文学学界看重文学史的编写，尤其很看重古代文学史的主编，编写时能够邀到什么样的编者，编成后文学史能发行到哪些学校，往往是主编在学界地位及号召力的体现。“文化大革命”前大学最为通用的中国文学史教材，一是社科院的三卷本文学史，二是游国恩等先生主编的四卷本文学史。改革开放后的三十年，特别是最近十几年来，教育部指定的通用古代文学史教材是袁行霈主编的四卷本文学史，和章培恒、骆玉明主编的三卷本文学史。除这几种使用面最广的古代文学史外，还有许多学者主编或独自编写的古代文学史，也有不少一般大学自编自用的文学史。总之，从学界泰斗到一般学者，从名牌大学到普通院校，大家都对编写古代文学史表现出异乎寻常的热情，究其原因，既有官方的鼓励，也有学界的热衷，当然还有经济的考虑。

先说官方对编写文学史的鼓励。建国之初，高等教育部就提出重编古代文学史，要用无产阶级的意识形态占领中国文学史这块上层建筑。余冠英先生在《读〈中国文学史稿〉》一文中说：“我们今天需要的《中国文学史》应该是面貌一新的，是真正运用马克思列宁主义的观点方法正确地介绍作家作品，正确地说明文学的发展规律的。”[627]余先生的个人意见道出了官方的真实意图。高教部于1954年组织全国多所名牌大学的专家编写《中国文学史教学大纲》[628]，这个大纲就是稍后编写古代文学史的提纲和依据。1949年至1966年的所有古代文学史，都是以现实主义为主线，以经济基础决定上层建筑为前提，以阶级性和人民性为主要评价标准，都以近似的语言和近似的章节，来建构中国古代文学发展历程，因而形成大体近似的文学史内容。近二三十年来响起重写文学史的呼声，袁行霈和章培恒主编的两部古代文学史，体现了“重写”文学史的集体智慧。前者强调“文学史著作应立足于文学本位”，同时也强调文学史的“史学思维”，要求“将过去惯用的评价式的语言，换成描述式的语言”[629]； 后者更从过去对文学阶级性的强调变为对“人的一般本性”的关注，认为 “文学的进步是与人性的发展同步的”[630]。这两部文

学史虽然也是成于众手，叙述的整体框架也一仍其旧，只是运用历史唯物主义并不像此前文学史那样机械庸俗。2010年，中宣部、教育部联合组织“马克思主义理论研究和建设工程重点教材编写”，由相关学科的著名学者出任各文科教材的“首席专家”。新编《中国文学史》必须满足中央提出的“三个充分反映”的基本要求——“充分反映马克思主义中国化最新成果、充分反映中国特色社会主义的丰富实践、充分反映本学科领域的最新进展”。“马工程”《中国文学史》教材虽尚未付梓，但由此可看见中央对上层建筑领域的重视。再看看学界对编写“中国文学史”教材的热情。教材主编者借此得以凸显自己在主流学界的泰斗地位，被邀参编者或因主编对其成就的认可，或因主编对其人的接纳，因而主编者和参编者的积极性都很高。

最后，中国文学史教材多而且滥也与经济利益的驱动有关，现在全国有统编教材，很多大学还有自编教材，少数教材的编写美其名曰是学科建设，其实是在分教材这块蛋糕，也是在为评职称积累“科研成果”，大学扩招后很多中文系每届招生几百人，教材编写是稳赚不赔的买卖。

官方鼓励，学者热情，经济效益，三者形成了编写中国文学史的强大合力，也成为以中国文学史为经的教学动因。谁都明白，编注一本有特色的作品选，“选”既需要学术眼光，“注”更需要学术功力。由于作品选难以贯彻主流意识形态，作品选注怎么会引起官方的足够重视？作品选注所需的功力和所花的精力难以被学界所承认，难以体现“学术地位”和显示“学术水准”，作品选注怎么可能引起那些名教授们的兴趣？作品选甚至不被校方算作“科研成果”，对这种无名无利的苦差事，又怎么会激发青年教师对作品选注的热情？“文革”前有朱东润先生主编的三编六册《中国历代文学作品选》[631]，北京大学中国文学史教研室编的先秦、两汉、魏晋南北朝“文学史参考资料”。北大这套“参考资料”很见学术功力，但隋唐以后各朝没有编完，加之它们的分量不太适宜课堂教学，目前院系较多选用朱先生这套作品选。近年来，古代文学作品选虽然也有“‘十五’规划国家重点教材”，但并没有获得广泛接受。有些省份和大学还编有作品选，学界的认可度更低。编写者既以古代文学史为重点，课堂教学自然也以古代文学史为中心。高层要求通过文学史“充分反映马克思主义中国化最新成果”，学者希望通过文学史充分反映学术进展和个人地位，都较少考虑学生实际的接受能力，较少考虑本科生专业知识的结构，更较少考虑古代文学教学的特殊性。目前国内同时流行几十种中国文学史教材，编了这么多中国文学史，当然要想方设法让学生来

用这些教材，这就是今天综合性大学和师范大学古代文学教学，仍然是“以中国文学史为经”的现实原因。

课堂下编写文学史可以名利双收，选注作品选则吃力不讨好；课堂上讲文学史可以尽情挥洒，给学生以渊博、恢宏、新颖的良好印象，讲作品选则受文本限制不得随意发挥，没有自己独到的体验和深厚的功底，只能老生常谈，所以讲文学史容易出彩叫座，而讲作品选很难藏拙取巧。无论是课内还是课外，无论是编还是讲，教师无疑会选择“以中国文学史为经”。“文学史著作既然是‘史’”[632]——文学的历史，“以中国文学史为经”也就使古代“文学”教育变成了古代“史学”教育。

我们抽样统计了全国十所著名综合性大学（少数大学中文系没有在网上公布课程设置，如浙江大学），只有南开大学、山东大学开设了古代文学作品选，其他八所大学只开设文学史课程。统计的十九所部属和省属师范大学中，只有北京师范大学、华东师范大学、安徽师范大学三所学校开设了古代文学作品选。在开设了古代文学作品选的五所大学中，又只有安徽师范大学古代文学作品选的学时超过了中国文学史的学时（参见附表）。只开设中国文学史课程的院系，主讲人自然也会程度不同地涉及古代文学作品，但多是以文学作品来阐述文学史进程，作品选只是文学史的“参考”和“例证”。从统计的情况来看，我国内地各大学中文系重中国文学史而轻作品选的倾向十分明显。

除了在课程设置上忽视古代文学作品教学外，我们目前所使用的整套学术话语系统，所搬用的整套理论范畴，也不适宜于分析理解中国古代文学作家作品，以它们分析古代文学作家作品，就像用圆规来测量直线的长度一样扞格难通。恰如将我国古代的思想家强分“唯物主义”和“唯心主义”一样，现在许多学生一提到屈原、李白，就说他们是“浪漫主义诗人”，一说到杜甫、白居易，就称他们是“现实主义诗人”，还有不少文学史把庄子也说成是“浪漫主义作家”。听到这些似是而非的定性评价，李、杜等人要是死而复生一定觉得莫名其妙，我们看到这些标签同样不知道是该哭还是该笑。“浪漫的诗人”不一定就是“浪漫主义诗人”，前者是指一个人的气质个性，后者是指诗人特定的创作方法。称屈原、李白是“浪漫主义诗人”，杜甫、白居易是“现实主义诗人”，完全抹杀了他们各自的原创性和独特性，使学生无法理解这些伟大诗人的诗心、诗境、诗艺、诗语，修完了古代文学课程仍然无法体认古代诗文的“神”“理”“气”“味”。

现在学生对古代文学“读不进去”，其根源在于教师“讲不进去”。我们四五十岁这代大学教师，大学时古代文学课堂上听到的不外乎是“现实主义”“浪漫主义”“意境优美”“情景交融”“结构紧凑”一类陈词滥调，更年轻一代教师在大学课堂上听到的另加上了一些花哨名词，如“精神分析”“结构主义”“后现代”“新批评”“叙事学”。这些东西与我们先人的诗、词、曲、文、小说有什么关系呢？难怪鲁迅曾经感叹：“《儒林外史》作者的手段何尝在罗贯中下，然而留学生漫天塞地以来，这部书就好像不永久，也不伟大了。伟大也要有人懂。”[633]沈祖棻《宋词赏析》这类著作，今人觉得它们不够“学术”，既没有多少人“愿意”写它，也没有多少人“能够”写它。自己常常扪心自问：我懂得陶渊明、李白、杜甫的“伟大”吗？一个连平仄都弄不明白的本科生和研究生，又如何欣赏涪翁诗深折透辟的笔致和拗峭奇险的韵味呢？

我们要重拾中国古代的诗学和文章学，以古代的诗学分析古代诗歌，以古代文章学分析古代的文章，将汉人的还给汉人，将唐人的还给唐人，只有这样，我们学生对古人的生命体验和文学技巧，才会有深心体贴和细腻感受。系统学习西方的文论和美学，然后在与西方的比较中认识古代文学独特的艺术价值。如果只用单一理论体系和范畴，分析我国古代所有文学作品，那就像用同一把钥匙开所有锁一样愚蠢，这会使我们既不能了解西方文学，更不能读懂我们的古代文学。

古代文学教学上以中国文学史为中心，将古代文学变成了特殊的“史学”。当务之急是要从“以文学史为经”变为“以文学作品为本”，在课堂上重新回归文学本位，从当今大学生的实际水平出发，中文系古代文学教学应该倒转现行的课程设计：不再把古代文学作品作为“文学史参考资料”，而应让“中国文学史”成为中国古代文学的“辅助教材”。要想真正让下一代深得古代文学精髓，在选择古代文学作品时，同时兼顾古人和今人的审美标准，尽可能选各个朝代、各种文体的代表作，选讲那些至今仍有旺盛艺术生命力的作品；在讲析古代文学作家作品时，开始最好暂时“悬置”西方文学理论范畴，用古代诗学和文章学来分析古代诗文。不仅应当重开“历代作品选讲”，而且应该重开“古诗文习作”。这样，中国古代文学才不是一种死的“遗产”，而是一种仍然活在当下的文学；下一代或许能承续中华几千年的文脉，能将古代文学融入当代文学和文化的建构之中。

原刊《华中师范大学学报（人文社会科学版）》
2013年第4期

附录：中国内地高校中国古代文学课程设置概况表

学校名称	《中国古代文学》课程设置情况	是否设置《中国古代文学作品选》	备注
北京大学	总计192学时	否	
复旦大学	总计216学时	否	
南京大学	每周上3学时	否	
中国人民大学	每周上3学时	否	
武汉大学	总计216学时	否	
中山大学	总计204学时	否	
厦门大学	总计180学时	否	
南开大学	每周上4学时	是，《中国古代文学作品选》（上）、《中国古代文学作品选》（下），总计108学时	
山东大学	总计160学时	是，《先秦文学作品经典精读》《两汉魏晋南北朝文学作品经典精读》《唐五代文学作品经典精读》《宋元文学作品经典精读》《明清近代朝文学作品经典精读》，每段32学时，总计160学时	
兰州大学	总计288学时	否	
吉林大学	总计192学时	否	
四川大学	总计288学时	否	
北京师范大学	总计256学时	是，《中国古代文学原著精读》二学期，总计64学时	
华东师范大学	总计144学时	是，《中国古代文学作品精读》二学期，总计108学时	
华中师范大学	总计204学时	否	
陕西师范大学	总计357学时	否	《文学史》和《作品选》合在一起讲授
西南大学	总计324学时	否	
东北师范大学	每周上3学时	否	
广西师范大学	总计248学时	否	
安徽师范大学	总计102学时	是，《中国古代文学	

		作品选》三学期，总计204学时	
首都师范大学	总计306学时	否	
湖南师范大学	总计204学时	否	
河南师范大学	总计284学时	否	
华南师范大学	总计176学时	否	
云南师范大学	总计138学时	否	
贵州师范大学	总计288学时	否	
山西师范大学	总计153学时	否	
河北师范大学	总计288学时	否	
重庆师范大学	总计288学时	否	
哈尔滨师范大学	总计252学时	否	
吉林师范大学	总计216学时	否	

后记

承蒙果麦文化与上海文艺出版社的雅意，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”。于是，我特地找研究生帮忙搜集这二三十年来已发表的文学和文献学论文，择其还不太让人脸红的文章，分别编成文学和文献学论文选集。拙著便是有关文学——尤其是古代文学——的学术论文选，已收入其他学术专著中的论文一概不选，文化学术随笔和翻译文章一概不选，尚未发表的论文也一概不选。选入拙著中的文章分别发表在《文艺研究》《文学评论》《中华文史论丛》《读书》《华中师范大学学报（人文社会科学版）》《中国韵文学刊》《中南民族大学学报（人文社会科学版）》《中国文学研究》《东方丛刊》《北京工业大学学报（社会科学版）》《唐代文学研究》等刊物上。感谢以上各学术期刊让拙文顺利“诞生”，感谢上海文艺出版社又让拙文得以“再生”。

按韦勒克的标准，收入拙著中的论文有的属于文学的外部研究，有的属于文学的内部研究，所以名其书为《文本阐释的内与外》。今年六月下旬，我们学科与《文艺研究》编辑部联合召开了“文本世界的内与外”国际学术研讨会，我便将自己在大会开幕式上的致辞《文本阐释的多样性与有效性》，置于拙著前面权当自序。

文学文本阐释既离不开细腻的审美感受，也离不开文献考辨和理论分析，因此需要才气和灵气，但更需要学术功力。真是需要什么我便缺少什么，因而许多文章“方其搦翰，气倍辞前，暨乎篇成，半折心始”。好在我有自知之明，哪怕一篇随笔也不敢随意，哪怕开会的应景文章也不敢应付，写学术论文更不敢稍有“怠心”。

感谢我的同事和学生余祖坤、丁庆勇、欧阳波、匡永亮，他们都放下自己手头的工作，为我细心审读拙著文稿！感谢拙著责编的认真审校！

戴建业

2018年12月31日

剑桥铭邸枫雅居

注释

[1]庄子：《庄子·缮性》。文中的《庄子》引文均引自中华书局1961年版郭庆藩辑《庄子集释》，为节省篇幅，以下只随文夹注篇名，不标版本和页码。

[2]刘武：《庄子集解内篇补正》，中华书局1987年版，第1页。

[3]费尔巴哈：《费尔巴哈哲学著作选集》下卷，商务印书馆1984年版，第29—30页。

[4]黑格尔：《精神现象学》上卷，商务印书馆1979年版，第139页。

[5]成玄英：《庄子疏》，引自郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第22页。

[6]成玄英：《庄子疏》，引自郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第285页。

[7]陈鼓应：《庄子今注今译》，中华书局1983年版，第35页。

[8]段玉裁：《说文解字注》，上海古籍出版社1981年版，第56—57页。

[9]段玉裁：《说文解字注》，上海古籍出版社1981年版，第632页。

[10]郭象：《庄子注》，引自郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第45页。

[11]李泽厚：《走我自己的路·庄子美学札记》，三联书店1986年版，第334页。参见李泽厚《中国古代思想史论》，人民出版社1985年版，第178、189页。另见李泽厚、刘纲纪《中国美学史》第1卷第1编第7章，中国社会科学出版社1984年版。

[12]黑格尔：《美学》卷一，商务印书馆1982年版，第167页。

[13]陆机：《文赋》，《陆机集》，中华书局1982年版，第1页。

[14]刘勰：《文心雕龙·神思》，范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第493—494页。

[15]刘勰：《文心雕龙·知音》，范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第714页。

[16]李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第1卷，中国社会科学出版社1984年版，第241页。

[17]马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，人民出版社1979年版，第121页。

[18]辛弃疾：《贺新郎》，邓广铭《稼轩词编年笺注》，上海古籍出版社1978年版，第338页。

[19]章太炎：《国故论衡》，上海古籍出版社2003年版，第84页。

[20]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第200页。

[21]章太炎：《国故论衡》，上海古籍出版社2003年版，第84页。

[22]章太炎：《国故论衡》，上海古籍出版社2003年版，第82页。

[23]章太炎：《国学讲演录》，华东师范大学出版社1995年版，第246页。

[24]曹丕：《魏文帝集》，《三曹集》，岳麓书社1992年版，第226页。

[25]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1317—1318

页。

[26]陈寿：《三国志》，中华书局1982年版，第319—320页。

[27]郭预衡：《中国散文史》，上海古籍出版社1980年版，第420页。

[28]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第262页。

[29]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第187页。

[30]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第260—261页。

[31]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第262—263页。

[32]杜预：《春秋左传集解》，上海古籍出版社1988年版，第1121—1122页。

[33]《礼记·乐记》，郑玄注、孔颖达正义《礼记正义》，上海古籍出版社2008年版，第1456页。

[34]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第92页。

[35]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第201页。

[36]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第200页。

[37]陈寿：《三国志》，中华书局1982年版，第347—348页。

[38]陈寿：《三国志》，中华书局1982年版，第781页。

[39]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第201页。

[40]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第89页。

[41]陈寿：《三国志》，中华书局1982年版，第795页。

[42]王弼：《老子指略》，楼宇烈《王弼集校释》，中华书局1980年版，第199页。

[43]李充：《翰林论》，引自刘师培《刘师培中古文学论集》，中国社会科学出版社1997年版，第38页。

[44]王弼：《老子指略》，楼宇烈《王弼集校释》，中华书局1980年版，第195页。

[45]王晓毅：《王弼评传》，南京大学出版社1996年版，第201—210页。

[46]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第200—201页。

[47]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第210页。

[48]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第261—262页。

[49]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第293—294页。

[50]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第203页。

[51]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第276—277页。

[52]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第213页。

[53]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1317—1318、1067页。

[54]刘永济：《十四朝文学要略》，黑龙江人民出版社1984年版，第144页。

[55]刘师培：《中古文学论集》，中国社会科学出版社1997年版，第114页。

[56]刘师培：《中古文学论集》，中国社会科学出版社1997年版，第128页。

[57]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第49页。

[58]王弼：《周易略例·明象》，楼宇烈《王弼集校释》，中华书局1980年版，第591页。

[59]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第201页。

[60]刘师培：《中古文学论集》，中国社会科学出版社1997年版，第36页。

[61]王世贞：《艺苑卮言》，人民文学出版社1962年版，第391—392页。

[62]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第171页。

[63]郭绍虞编选：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第922页。

[64]沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年版，第166页。

[65]曹旭：《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第444页。

[66]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2376页。

[67]关于《三都赋》和《咏史八首》的写作时间，参看拙文《由自卑到超越的心灵历程——论左思的创作》，《华中师范大学学报》1996年第6期。

[68]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2376页。

[69]左思：《三都赋序》，《文选》卷四，中华书局1977年影印版，第74页。

[70]刘勰：《文心雕龙·才略》，范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第700页。

[71]吴淇：《六朝选诗定论》，广陵书社2009年版，第190页。

[72]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第62页。

[73]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第360页。

[74]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第49页。

[75]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第190页。

[76]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第296页。

[77]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第246页。

[78]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第296页。

[79]何焯：《义门读书记》下册，中华书局1987年版，第892页。

[80]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1274页。

[81]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第335页。

[82]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第338页。

[83]方东树：《昭昧詹言》，人民文学出版社1961年版，第182—183页。

[84]方回：《瀛奎律髓汇评》（附录），上海古籍出版社1986年版，第1851页。

[85]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第231页。

[86]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第131页。

[87]王世贞：《艺苑卮言》，丁福保辑《历代诗话续编》（中），中华书局1983年版，第991页。

[88] 萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第297页。

[89]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第298页。

[90]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第309—310页。

[91]转引自黄明等编《魏晋南北朝诗精品》，上海社会科学院出版社1995年版，第134页。

[92]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2377页。

[93]参看鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第143—145页，同书附《鲍照年表》。

[94]陈祚明：《采菽堂古诗选》，上海古籍出版社2008年版，第563页。

[95]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第192页。

[96]王夫之：《古诗评选》，文化艺术出版社1997年版，第44页。

[97]参看冯友兰《新原人·境界》，《贞元六书》，华东师范大学出版社1996年版。

[98]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第319页。

[99]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第200—201页。

[100]参见《宋书·临川烈武王传》附《鲍照传》，中华书局1974年版，第1480页。

[101]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第176页。

[102]张志岳：《鲍照及其诗初探》，《文学评论》1979年第1期。

[103]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第2301页。

[104]唐长孺：《魏晋南北朝史论丛》，三联书店1955年版，第107—109页。

[105]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1274页。

[106]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1274—1277页。

[107]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2381—2382页。

[108]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1058页。

[109]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1347页。

[110]唐长孺：《魏晋南北朝史论丛》，三联书店1955年版，第121页。

[111]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2764页。

[112]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1007页。

[113]萧统编、李善注：《文选》，中华书局影印本1977年版，第642页。

[114]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1504页。

[115]唐长孺：《魏晋南北朝史论丛续编》，三联书店1959年版，

第117页。

[116]唐长孺：《魏晋南北朝史论丛续编》，三联书店1959年版，第91页。

[117]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第60页。

[118]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第60页。

[119]颜之推撰、王利器集解：《颜氏家训集解》，上海古籍出版社1980年版，第292页。

[120]颜之推撰、王利器集解：《颜氏家训集解》，上海古籍出版社1980年版，第292页。

[121]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第2302页。

[122]萧子显：《南齐书》，中华书局1972年版，第972页。

[123]左棻：《离思赋》，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印本，第1533页。

[124]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2376页。

[125]《世说新语·容止》刘孝标注引《续文章志》，《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第610页。

[126]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2376页。

[127]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2377页。

[128]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第610页。

[129]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2376页。

[130]左思：《三都赋序》，萧统编《文选》，中华书局1977年影印本，第74页。

[131]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第700页。

[132]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2376页。

[133]余嘉锡：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第246—247页。

[134]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2377页。

[135]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第296页。

[136]何焯：《义门读书记》，中华书局1987年版，第892页。

[137]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第297页。

[138]沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年版，第165页。

[139]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第297—298页。

[140]萧统编、李善注：《文选》，中华书局1977年版，第298页。

[141]北京大学中国文学史教研室编：《魏晋南北朝文学史参考资料》，中华书局1962年版，第297页。

[142]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2377页。

[143]房玄龄等：《晋书·陆机传》，中华书局1974年版，第1467页。

[144]傅璇琮：《左思〈三都赋〉写作年代质疑》，载于《中华文史论丛》1979年第2辑。

[145]牟世金、徐传武：《左思文学业绩新论》，载于《文学遗产》1988年第2期。

[146]锺嵘撰、曹旭注：《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第216页。

[147]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第67页。

[148]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1481页。

[149]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1504页。

[150]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2377页。

[151]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1472—1473页。

[152]沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年版，第163页。

[153]陈祚明：《采菽堂古诗选》，上海古籍出版社2008年版，第344页。

[154]锺嵘撰、曹旭注：《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第260页。

[155]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1958年版，第33页。

[156]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第700页。

[157]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》，中华书局1958年版，第3068页。

[158]苏轼：《书李简夫诗集后》，《苏轼文集》，中华书局1986年版，第2148页。

[159]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第161—162页。

[160]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第147页。

[161]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第53页。

[162]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第13—14页。

[163]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第93页。

[164]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第74页。

[165]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第349页。

[166]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第355页。

[167]梁启雄：《荀子集释》，中华书局1983年版，第328页。

[168]郭庆藩：《庄子集释》，中华书局1961年版，第997页。

[169]郭庆藩：《庄子集释》，中华书局1961年版，第336页。

[170]张载：《张子全书》卷十四，四部备要本。

[171]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第18页。

[172]朱熹：《朱子语类》卷五，中华书局1986年版，第93页。

[173]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》，中华书局1958年版，第3068页。

[174]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第2288页。

[175]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第71页。

[176]黄文焕：《陶诗析义》卷三，引自北京大学中文系编《古典文学资料汇编·陶渊明卷》下编，中华书局1965年版，第114—115页。

[177]参见北京大学中文系编《古典文学资料汇编·陶渊明卷》下编，中华书局1965年，第328、333、336页。

[178]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第159页。

[179]梁启雄著：《荀子简释》，中华书局1983年版，第327页。

[180]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第36—37页。

[181]黄文焕：《陶诗析义》卷三，北京大学中文系编《古典文学资料汇编·陶渊明卷》下编，中华书局1965年版，第49页。

[182]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第197页。

[183]萧统：《陶渊明传》，《全梁文》，中华书局1958年版，第3068页。

[184]陶渊明撰、逯钦立校注：《陶渊明集》，中华书局1979年版，第175页。

[185]黑格尔：《哲学史讲演录》卷三，商务印书馆1959年版，第8页。

[186]柏拉图：《苏格拉底的最后日子·〈费多〉篇》，上海三联书店1988年版，第131页。

[187]王弼：《老子道德经注》，楼宇烈：《王弼集校释》，中华书局1980年版，第77页。

[188]阮籍：《咏怀诗》，陈伯君：《阮籍集校注》，中华书局1987年版，第377页。

[189]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第118页。

[190]嵇康撰、戴明扬校注：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第117—122页。

[191]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第393页。

[192]向秀：《难养生论》，戴明扬：《嵇康集校注》，人民文学出版社1962年版，第166—167页。

[193]王隐：《晋书》，引自余嘉锡笺疏《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第24页。

[194]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版，第42页。

[195]王夫之：《古诗评选》，上海古籍出版社2011年版，第44页。

[196]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第811页。

[197]引自许学夷《诗源辩体》，人民文学出版社1987年版，第65页。

[198]王夫之：《古诗评选》，上海古籍出版社2011年版，第18页。

[199]逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版，第573页。

[200]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第811页。

[201]参见葛晓音《早期七言的体式特征和生成原理》，《中国社会科学》2007年第3期。

[202]王力：《汉语诗律学》，上海教育出版社2002年版，第16—17页。

[203]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版，第41页。

[204]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版，第46页。

[205]赵昌平：《赵昌平自选集》，广西师范大学出版社1997年版，第19页。

[206]逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》（中），中华书局1983年版，第1244页。

[207]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社

1980年版，第230页。

[208]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第234页。

[209]陈仅：《竹林问答》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2236页。

[210]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第245页。

[211]沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年版，第257页。

[212]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第224页。

[213]张玉穀：《古诗赏析》，上海古籍出版社2000年版，第389页。

[214]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第229页。

[215]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第237—238页。

[216]沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年版，第255页。

[217]牟愿相：《小澥草堂杂论诗》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第917页。

[218]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第226—227页。

[219]沈德潜：《古诗源》，中华书局1963年版，第256页。

[220]陈允吉：《古典文学佛教溯缘十论》，复旦大学出版社2002年版，第35页。

[221]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版，第48页。

[222]王国维：《人间词话》，《蕙风词话》《人间词话》合订本，人民文学出版社1960年版，第226页。

[223]陈师道：《后山诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年版，第309页。

[224]毛先舒：《诗辩坻》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第46页。

[225]庞垲：《诗义固说》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第729页。

[226]贺贻孙：《诗筏》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第188页。

[227]刘熙载：《艺概·诗概》，上海古籍出版社1978年版，第70页。

[228]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第360页。

[229]陆时雍：《诗镜总论》，《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1407页。

[230]宋许顗：《彦周诗话》，《历代诗话》，中华书局1981年版，第383页。

[231]黄节：《黄节诗学诗律讲义》，天津古籍出版社2007年版，第16页。

[232]王士禛：《带经堂诗话》，人民文学出版社1963年版，第94页。

[233]李重华：《贞一斋诗说》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年版，第923页。

[234]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版，第46页。

[235]闻一多：《唐诗杂论》，《闻一多全集》卷三，三联书店1982年版，第14页。

[236]刘熙载：《艺概·诗概》，上海古籍出版社1978年版，第72页。

[237]厉志：《白华山人诗说》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2275页。

[238]刘熙载：《艺概·诗概》，上海古籍出版社1978年版，第56页。

[239]杜甫：《观公孙大娘弟子舞剑器行·序》，《杜诗镜铨》，上海古籍出版社1980年版，第882—883页。

[240]李重华：《贞一斋诗说》，《清诗话》，上海古籍出版社1978年版，第923页。

[241]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第675页。

[242]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1339页。

[243]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第67页。

[244]应詹：《上疏陈便宜》，《全晋文》卷三十五，中华书局1958年版，第1661页。

[245]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第1992页。

[246]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第774页。

[247]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第775页。

[248]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第492页。

[249]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第784页。

[250]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第97页。

[251]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2554页。

[252]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第95页。

[253]房玄龄等：《晋书》，中华书局1974年版，第2090页。

[254]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第111页。

[255]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第369页。

[256]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第801页。

[257]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第477页。

[258]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第169页。

[259]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1313页。

[260]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1507页。

[261]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1441—1442页。

[262]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第60页。

[263]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第2173页。

[264]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第527页。

[265]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1347页。

[266]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1361页。

[267]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1359页。

[268]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第551页。

[269]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第551页。

[270]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1322页。

[271]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1666—1670页。

[272]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1557页。

[273]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第526页。

[274]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1322页。

[275]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1670页。

[276]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1557页。

[277]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1322页。

[278]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第573页。

[279]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1317页。

[280]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1347页。

[281]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第477页。

[282]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第166页。

[283]逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版，第1139页。

[284]逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版，第1254页。

[285]逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年

版，第1142页。

[286]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第181页。

[287]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1958页。

[288]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1677页。

[289]逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局1983年版，第1194页。

[290]白居易撰、顾学吉校点：《白居易集》，中华书局1979年版，第131页。

[291]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第204页。

[292]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第169页。

[293]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第1页。

[294]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第23页。

[295]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1753页。

[296]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第881页。

[297]沈约：《宋书》，中华书局1974年版，第1338页。

[298]萧子显：《南齐书》，中华书局1972年版，第972页。

[299]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第297页。

[300]李延寿：《南史》，中华书局1975年版，第360页。

[301]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社

1980年版，第49页。

[302]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第176页。

[303]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第229页。

[304]鲍照撰、钱仲联集注：《鲍参军集注》，上海古籍出版社1980年版，第231页。

[305]参见游国恩等编《中国文学史》、中国社科院文研所《中国文学史》和刘大杰《中国文学发展史》相关章节。

[306]参见苏珊·朗格《艺术问题》中《生命的形式》一章，中国社会科学出版社1983年版。

[307]张溥著、殷孟伦注：《汉魏六朝百三家集题辞注》，人民文学出版社1960年版，第169页。

[308]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第124页。

[309]沈约：《宋书》，中华书局1983年版，第1772页。

[310]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第59页。

[311]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第56页。

[312]郭庆藩：《庄子集释》，中华书局1961年版，第558页。

[313]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第35页。

[314]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第75页。

[315]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版

社1987年版，第234页。

[316]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第97页。

[317]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第45页。

[318]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第63页。

[319]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第178页。

[320]黄节：《谢康乐诗注》，人民文学出版社1957年版，第1页。

[321]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第74—75页。

[322]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第74—75页。

[323]参见卡西尔《人论》第九章，上海译文出版社1985年版。

[324]谢灵运撰、顾绍柏校注：《谢灵运集校注》，中州古籍出版社1987年版，第68页。

[325]林庚：《唐诗综论》，人民文学出版社1987年版，第155—217页。

[326]裴斐：《李白十论》，四川人民出版社1981年版，第154—180页。

[327]赵翼：《瓯北诗话》，人民文学出版社1963年版，第7页。

[328]司马光：《资治通鉴》，中华书局1956年版，第6136页。

[329]司马光：《资治通鉴》，中华书局1956年版，第6802页。

[330]罗杰·M.基辛：《当代文化人类学概要》，浙江人民出版社

1986年版，第90页。

[331]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第1225页。

[332]杜甫撰、仇兆鳌注：《杜诗详注》，中华书局1979年版，第83页。

[333]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第910页。

[334]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第662页。

[335]范传正：《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》，引自《李太白全集》，中华书局1977年版，第1464页。

[336]郭庆藩：《庄子集释》，中华书局1961年版，第350页。

[337]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第4页。

[338]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第512页。

[339]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第881页。

[340]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第123页。

[341]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第1240页。

[342]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第1232页。

[343]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第1240页。

[344]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第563页。

[345]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第744页。

[346]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第485页。

[347]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第107页。

[348]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第150页。

[349]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第137页。

[350]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第120页。

[351]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第144页。

[352]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第103页。

[353]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第138页。

[354]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第1113页。

[355]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第396页。

[356]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第482页。

[357]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第

783页。

[358]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第854页。

[359]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第417页。

[360]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第194页。

[361]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第540页。

[362]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第433—434页。

[363]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第740页。

[364]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第957页。

[365]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第461页。

[366]杜甫撰、仇兆鳌注：《杜诗详注》，中华书局1979年版，第74页。

[367]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第390—392页。

[368]复旦大学中文系：《李白诗选》，人民文学出版社1983年版，第87页。

[369]胡应麟：《诗薮》，上海古籍出版社1979年版，第70页。

[370]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第179—180页。

[371]裴斐：《李白十论》，四川人民出版社1981年版，第170页。

[372]方东树：《昭昧詹言》，人民文学出版社1961年版，第249页。

[373]卢延让：《苦吟》，《全唐诗》，中华书局1960年版，第8212页。

[374]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第189页。

[375]李白撰、王琦注：《李太白全集》，中华书局1977年版，第374页。

[376]莱昂内尔·特里林：《美国的现实》，转引自丹尼尔–霍夫曼主编《美国当代文学》，人民文学出版社1984年版，第3—4页。

[377]朱自清：《闻一多全集序》，《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第14页。

[378]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第202页。

[379]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第53页。

[380]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第63页。

[381]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第143页。

[382]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第356页。

[383]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第357页。

[384]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第183页。

[385]朱自清：《闻一多全集序》，《闻一多全集》卷四，三联书

店1992年版，第7—8页。

[386]季镇淮：《来之文录》，北京大学出版社1992年版，第425页。

[387]闻一多：《闻一多全集》卷二，三联书店1992年版，第341页。

[388]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第340页。

[389]闻一多：《闻一多全集》卷二，三联书店1992年版，第347—352页。

[390]闻一多：《闻一多全集》卷二，三联书店1992年版，第355页。

[391]闻一多：《闻一多全集》卷二，三联书店1992年版，第201—202页。

[392]郭沫若：《闻一多全集序》，《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第2页。

[393]郭沫若：《闻一多全集序》，《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第3页。

[394]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第343页。

[395]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第339页。

[396]朱熹：《诗集传》卷一，上海古籍出版社1980年版，第5—6页。

[397]朱自清：《闻一多全集序》，《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第346—347页。

[398]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第183页。

[399]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第344页。

[400]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第281页。

[401]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第183页。

[402]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第183页。

[403]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第279页。

[404]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第281页。

[405]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第350页。

[406]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第27页。

[407]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第14页。

[408]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第161页。

[409]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第415页。

[410]闻一多：《闻一多全集》卷一，三联书店1992年版，第280页。

[411]参见《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第31—35页。

[412]参见《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第37—43

页。

[413]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第159—160页。

[414]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第159—160页。

[415]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第37页。

[416]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第3页。

[417]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第35页。

[418]傅璇琮：《闻一多与唐诗研究》，《国学今论》，辽宁教育出版社1991年版，第210页。

[419]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第149页。

[420]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第154页。

[421]闻一多：《闻一多全集》卷三，三联书店1992年版，第20—21页。

[422]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第20页。

[423]胡适：《谈新诗》，《胡适全集》第一卷，安徽教育出版社2003年版，第160页。

[424]郑敏：《世纪末的回顾：汉语语言变革与中国新诗创作》，《文学评论》1993年第3期。

[425]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第9页。

[426]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第179页。

[427]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第187页。

[428]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第198页。

[429]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第21页。

[430]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第20页。

[431]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第21页。

[432]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第208—209页。

[433]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第210页。

[434]刘勰：《通变》，范文澜《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第519页。

[435]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第175页。

[436]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第21页。

[437]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第10页。

[438]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第72页。

[439]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，

第10—11页。

[440]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第12—15页。

[441]余光中：《余光中选集》第4卷，安徽教育出版社1999年版，第149页。

[442]余光中：《余光中选集》第4卷，安徽教育出版社1999年版，第51页。

[443]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第376—377页。

[444]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第377页。

[445]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第380页。

[446]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第380页。

[447]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第271页。

[448]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第270页。

[449]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第61页。

[450]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第64页。

[451]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第75—76页。

[452]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第17—18页。

[453]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第107页。

[454]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第110页。

[455]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第183页。

[456]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第19页。

[457]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第117页。

[458]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第185页。

[459]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第78页。

[460]余光中：《余光中选集》第3卷，安徽教育出版社1999年版，第78页。

[461]杨义：《展开人文学之“返本创造论”》，《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第2页。

[462]杨义：《老子还原》，中华书局2011年版，第2页。

[463]冯友兰：《中国哲学史》上册，中华书局1993年版，第1页。胡适、冯友兰二先生是我国现代杰出的学问家、思想家和思想史家，他们早年以西方哲学术语和评价体系来审视中国古代思想，是西学引进初期难免的现象，《中国哲学史大纲》《中国哲学史》这种写法十分具有代表性。

[464]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第225—229页。

[465]杨义：《庄子还原》，中华书局2011年版，第1页。

[466]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第48页。

[467]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第17页。

[468]杨义：《韩非子还原》，中华书局2011年版，第5页。

[469]参见杨义《中国诗学的文化特质和基本形态》《重绘中国文学地图与中国的民族学、地理学问题》二文，《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第239、44页。

[470]杨义：《老子还原》，中华书局2011年版，第5页。

[471]黑格尔：《哲学史讲演录》第一卷，商务印书馆1959年版，第157页。

[472]杨义：《现代中国学术方法综论》，《中国社会科学》，2005年第3期。又见《文学地图与文化还原》，第7—8页。

[473]杨义：《展开人文学之“返本创造论”》，《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第1、18、22页。

[474]杨义：《墨子还原》，中华书局2011年版，第1页。

[475]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第2页。

[476]刘勰撰、范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第307页。

[477]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第4页。

[478]海德格尔著，陈嘉映、王庆节译：《存在与时间》，三联书店1987年版，第6、9页。

[479]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第4页。

[480]王国维：《自序》，《王国维文集》第三卷，中国文史出版社1997年版，第473页。

[481]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第45页。

[482]参见韦伯《以学术为业》，马克斯·韦伯著、冯克利译《学术与政治》，三联书店1998年版。

[483]杨义：《墨子还原》，中华书局2011年版，第12页。

[484]杨义：《韩非子还原》，中华书局2011年版，第19页。

[485]黑格尔著，贺麟、王玖兴译：《精神现象学》上卷，商务印书馆1979年版，第2页。

[486]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第3页。

[487]杨义：《庄子还原》，中华书局2011年版，第1页。

[488]杨义：《庄子还原》，中华书局2011年版，第2页。

[489]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第3—4页。

[490]参见杨义《墨子还原》第一、二、三节，中华书局2011年版。

[491]杨义：《庄子还原》，中华书局2011年版，第3—4页。

[492]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第3页。

[493]参见杨义《韩非子还原》第十节《清理韩非的文化脐带》，中华书局2011年版。

[494]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第3页。

[495]杨义：《老子还原》，中华书局2011年版，第2—3页。

[496]杨义：《庄子还原》，中华书局2011年版，第18页。

[497]章太炎：《致章士钊第二书》，引自陈平原《中国现代学术之建立》，北京大学出版社1998年版，第242页。

[498]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第17页。

[499]杨义：《韩非子还原》，中华书局2011年版，第4页。

[500]杨义：《韩非子还原》，中华书局2011年版，第6页。

[501]杨义：《文学地图与文化还原》，北京师范大学出版社2011年版，第16—17页。

[502]杨义：《韩非子还原》，中华书局2011年版，第84页。

[503]参见杨义《老子还原》，中华书局2011年版，第21页。《庄子还原》，中华书局2011年版，第15、16页。

[504]杨义：《老子还原》，中华书局2011年版，第21页。

[505]杨义：《庄子还原》，中华书局2011年版，第12—17页。

[506]章学诚著、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第464页。

[507]刘义庆撰、余嘉锡笺疏：《世说新语笺疏》，中华书局1983年版，第742页。

[508]《毛诗序》，《毛诗正义》，北京大学出版社1999年点校本，第10—13页。

[509]白居易：《白居易集》，中华书局1979年版，第52、1369页。

[510]顾尔希坦：《文学的人民性》，天下出版社1951年版，第4页。

[511]杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海文艺出版社1959年版，第143页。

[512]杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海文艺出版社1959年版，第184页。

[513]杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海文艺出版社1959年版，第137页。

[514]杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海文艺出版社1959年版，第187页。

[515]马克思：《致齐迈耶尔》，《马克思恩格斯全集》第33卷，第178页。

[516]顾尔希坦：《文学的人民性》，天下出版社1951年版，第22页。

[517]毛泽东：《毛泽东选集》第二卷，人民出版社1991年版，第707—708页。

[518]毛泽东：《毛泽东选集》第三卷，人民出版社1991年版，第869页。

[519]杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集》第二卷，上海文艺出版社1959年版，第60页。

[520]《论语·阳货》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第178页。

[521]王逸：《楚辞章句序》，引自洪兴祖《楚辞补注》，中华书局1983年版，第48页。

[522]王逸：《楚辞章句序》，引自洪兴祖《楚辞补注》，中华书局1983年版，第48页。

[523]司马迁：《史记·屈原贾生列传》，中华书局1982年版，第2482页。

[524]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958

年版，第46—47页。

[525]真德秀：《跋黄瀛甫拟陶诗》，《真文忠公文集》卷三十六，《四部丛刊》本。

[526]沈约：《宋书·隐逸传》，中华书局1974年版，第2289页。

[527]杜甫撰、仇兆鳌注：《杜诗详注》，中华书局1979年版，第1页。

[528]毛先舒：《诗辩坻》，《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第32页。

[529]许学夷：《诗源辩体》，人民文学出版社1987年版，第104页。

[530]引自许学夷《诗源辩体》，人民文学出版社1987年版，第104页。

[531]《郭沫若全集·历史编》第四卷，人民出版社1982年版，第3页。

[532]《郭沫若全集·历史编》第四卷，人民出版社1982年版，第91页。

[533]聂石樵：《屈原论稿》，人民文学出版社1992年版，第75页。

[534]郭沫若：《诗歌史上的双子星座》，《杜甫研究论文集》三辑，中华书局1963年版，第2页。

[535]萧涤非：《人民诗人杜甫》，《杜甫研究论文集》三辑，第34—36页。

[536]范宁：《李白诗歌的现实性及其创作特征》，《李白研究论文集》，中华书局1964年，第153—154页。

[537]陈贻焮：《关于李白的讨论》，《李白研究论文集》，第132页。

[538]白居易：《新乐府序》，《白居易集》，中华书局1979年版，第52页。

[539]游国恩等主编：《中国文学史》第二卷，人民文学出版社1963年版，第127页。

[540]游国恩等主编：《中国文学史》第二卷，人民文学出版社1963年版，第87—90页。

[541]参见胡应麟《诗薮》内编卷五，上海古籍出版社1979年版。

[542]杜甫撰、仇兆鳌注：《杜诗详注》，中华书局1979年版，第404—405页。

[543]杜甫撰、仇兆鳌注：《杜诗详注》，中华书局1979年版，第268页。

[544]林庚：《诗人李白》，《李白研究论文集》，中华书局1964年版，第110—124页。

[545]胡国瑞：《评〈诗人李白〉》，《李白研究论文集》，第148页。

[546]裴斐：《谈李白诗歌》，《文学遗产》第79—80期。

[547]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第40—41页。

[548]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第123页。

[549]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第50页。

[550]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第14页。

[551]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第64页。

[552]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第40页。

[553]《陶渊明讨论集》，中华书局1961年版，第8页。

[554]参见赵人俊《从两本〈劝学篇〉透视十九世纪后期中国和日本的西学观》，《上海社会科学院季刊》1989年第8期；陈山榜《福泽

谕吉〈劝学篇〉与张之洞〈劝学篇〉之比较研究》，《外国教育研究》1989年第4期。

[555]杜维明、黄万盛：《启蒙的反思》，《开放时代》2005年第3期。

[556]永田广志：《日本哲学思想史》，商务印书馆1978年版，第153页。

[557]永田广志：《日本哲学思想史》，商务印书馆1978年版，第153页。

[558]永田广志：《日本哲学思想史》，商务印书馆1978年版，第157页。

[559]平田笃胤：《古道大意》，引自朱谦之《日本哲学史》，人民出版社2002年版，第111页。

[560]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第148—149页。

[561]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第149页。

[562]福泽谕吉：《福泽谕吉自传》，商务印书馆1980年版，第68页。

[563]韩愈撰、马其昶校注：《韩昌黎文集校注》，上海古籍出版社1986年版，第17页。

[564]邵作舟：《邵氏危言》，中华书局1977年版，第45页。

[565]郑观应：《盛世危言新编》，上海古籍出版社2008年版，第189页。

[566]梁启超：《变法通议》，华夏出版社2002年版，第182页。

[567]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第74页。

[568]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第147

页。

[569]远山茂树：《福泽谕吉》，中国社会科学出版社1990年版，第14页。

[570]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第147页。

[571]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第3页。

[572]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第6页。

[573]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第1页。

[574]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第7页。

[575]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第10—11页。

[576]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第4页。

[577]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第72页。

[578]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第73页。

[579]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第11页。

[580]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第12页。

[581]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第15页。

[582]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第18页。

[583]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第28页。

[584]远山茂树：《福泽谕吉》，中国社会科学出版社1990年版，第45页。

[585]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第70页。

[586]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第71页。

[587]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第85页。

[588]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第85页。

[589]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第85页。

[590]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第86页。

[591]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第86页。

[592]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第54页。

[593]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第7页。

[594]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第66页。

[595]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第12页。

[596]福泽谕吉：《劝学篇》，商务印书馆1958年版，第23页。

[597]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第12页。

[598]朱寿朋编、张静庐等点校：《光绪朝东华录》第二册，中华书局1984年版，第147页。

[599]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第112页。

[600]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第43页。

[601]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第121页。

[602]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第135页。

[603]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第133页。

[604]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第112页。

[605]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第161页。

[606]福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆1959年版，第7页。

[607]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第90页。

[608]张之洞：《劝学篇》，中州古籍出版社1998年版，第161页。

[609]张百熙、荣庆、张之洞：《学务纲要》，舒新城编《中国近代教育史资料》上册，人民教育出版社1961年版，第204页。

[610]林传甲：《中国文学史》，武林谋新室1911年版，第1页。

[611]张百熙：《奏筹办京师大学堂情形疏》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷，北京大学出版社1993年版，第54页。

[612]林纾：《春觉斋论文》，《论文偶记》《初月楼古文绪论》《春觉斋论文》合订本，人民文学出版社1959年版，第46页。

[613]姚永朴：《姚永朴文史讲义》，凤凰出版社2008年版，第19页。

[614]侯体健：《为问少年心在否，一篇珠玉是生涯——王水照教授访谈录》，《文艺研究》，2008年第6期。

[615]中国社会科学院文学研究所编：《中国文学史（三卷）》，人民文学出版社 1962年版。

[616]游国恩、王起、萧涤非、季镇淮、费振刚主编：《中国文学史（四卷）》，人民文学出版社 1963年版。

[617]北京大学中国文学史教研室选注：《先秦文学史参考资料》《两汉文学史参考资料》《魏晋南北朝文学史参考资料》，中华书局1962年版。

[618]朱自清：《部颁大学中国文学系科目表商榷》，《朱自清全集》第二卷，时代文艺出版社2000年版，第 392页。

[619]朱自清：《部颁大学中国文学系科目表商榷》，《朱自清全集》第二卷，时代文艺出版社2000年版，第 392页。

[620]郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》卷五，花山文艺出版社1998年版，第288页。

[621]郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》卷五，花山文艺出版社1998年版，第285页。

[622]郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》卷五，花山文艺出版社1998年版，第288页。

[623]郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《郑振铎全集》卷五，花山文艺出版社1998年版，第287页。

[624]郑振铎：《中国文学研究者向哪里去？》，《郑振铎全集》卷五，花山文艺出版社1998年版，第309页。

[625]参见《朱自清全集》第二卷，时代文艺出版社2000年版，第398—401页。

[626]参见程千帆《宋词赏析后记》，沈祖棻《宋词赏析》，上海古籍出版社1980年版。

[627]余冠英：《读〈中国文学史稿〉》，《古代文学史杂论》，中华书局1987年版，第214页。原载《人民日报》1956年6月6日。

[628]中华人民共和国高等教育部审定《中国文学史教学大纲》，高等教育出版社1957年版。

[629]袁行霈主编：《中国文学史》第一册，高等教育出版社1999年版，第3—5页。

[630]章培恒：《导论》，章培恒、骆玉明主编《中国文学史》第一卷，复旦大学出版社1996年版，第16、45页。

[631]朱东润主编：《中国历代文学作品选》，中华书局上海编辑

所1962年初版，上海古籍出版社1979年修订版。

[632]袁行霈主编：《中国文学史》第一册，高等教育出版社1999年版，第5页。

[633]鲁迅：《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社1981年版，第220页。

文本阐释的内与外

产品经理｜汪超毅
产品总监｜贺彦军
出品人｜吴畏
书籍设计｜陆震
技术编辑｜顾逸飞

论中国古代的知识分类与典籍分类

戴建业 著



The Collected Writings of Dai Jianye

上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
代序：专业精神与学术规范——在华中师范大学文学院2009级研究生开学典礼上的演讲
价值取向·知识消长·典籍分类——中国古代知识分类与典籍分类探源
“学术之宗 明道之要”——论《汉书·艺文志》的学术史意义
论郑樵文献学的知识论取向
“类例既分，学术自明”——论郑樵文献学的“类例”理论
集部的起源与流变论略
学术流派的盛衰与各科知识的消长——论张舜徽《汉书艺文志通释》的知识考古（上）
辨体·辨义·辨人·辨伪——论张舜徽《汉书艺文志通释》的知识考古（下）
中国古代学术史的重构——论张舜徽《四库提要叙讲疏》
别忘了祖传秘方——读张舜徽《清人文集别录》《清人笔记条辨》
“学心”与“公心”——论目录类序的学术品格
附录一：求学的津筏——论《书目答问补正》在现代人文教育中的作用
附录二：“初学入门之蹊径”——读张舜徽《初学求书简目》
后记
注释

论中国古代的知识分类与典籍分类

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
论中国古代的知识分类与典籍分类 / 戴建业著. --上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7299-3
I. ①论⋯ II. ①戴⋯ III. ①古籍 - 分类法 - 中国 - 文集 IV. ①G254.12-53
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第148203号

出版人：陈徵
责任编辑：陈蕾
特约编辑：汪超毅
封面设计：陆震

书名：论中国古代的知识分类与典籍分类
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：20.25
字数：214千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-7,000
ISBN：978-7-5321-7299-3 / I·5809
定价：58.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

代序：专业精神与学术规范

——在华中师范大学文学院2009级研究生开学典礼上的演讲

首先向各位同学表示衷心祝贺！同学们通过个人的艰苦努力，得以考上自己心目中理想的学校，得以拜到自己心仪的导师，我们老师能够如愿地招到各位英才，所以，今天在座的老师个个都喜上眉梢，在座的同学个个都笑容灿烂。《孟子》说“君子有三乐”：“父母俱存，兄弟无故，一乐也；仰不愧于天，俯不怍于人，二乐也；得天下英才而教育之，三乐也。”能有机会和台下的青年才俊一起学习，这是我个人最大的荣幸，也是我人生最大的快乐。

昨天，胡亚敏教授和陈建宪副院长要我在开学典礼上和大家谈谈“学术规范”问题。在今天的开学典礼上，有我的老师和领导，有许多学术名家，在这个庄重的场合由我来讲这个严肃的话题并不合适，但他们两位都是我的顶头上司，婉拒怕他们说我不听指挥。过去不听指挥的人常被穿小鞋，识时务者为俊杰，好汉不吃眼前亏，因而我只好恭敬不如从命。不过我把题目稍稍改了一下，今天和大家演讲的题目是——《专业精神与学术规范》。

演讲之前，我先界定一下这两个关键词的内涵。就我个人的理解，“专业精神”的内涵包括如下几个方面：第一，对所从事的专业心怀敬畏与虔诚；第二，对专业具有浓厚的兴趣、强烈的激情与不可遏止的冲动；第三，对专业具有持之以恒的执着和忘我的献身精神；第四，对专业有高度的自信，并具有与专业相关的渊博知识和精湛修养。所谓“学术规范”，就是在本专业范围内，从业者所必须遵循的操作标准和游戏规则。为了专业的发展进步，为了专业从业人员的公平，任何一个专业都订立了本专业明确而详细的规范，违反了这些规范就叫“犯规”，犯规就要受到相应的处罚，如打篮球的球员如果连续犯规就会被罚下球场。

既然领导只叫讲“学术规范”，我为什么要自讨苦吃，多讲一个“专业

精神”呢？多讲一个问题领导也不会多给我一分钱，讲“学术规范”这个问题也许小有报酬，讲“专业精神”就只能免费奉送。我之所以要讲《专业精神与学术规范》这个题目，理由有二：首先，“专业精神”与“学术规范”具有深刻的内在联系，只讲“学术规范”而不讲“专业精神”，难以把问题讲得清楚透彻；其次，我不是什么学术权威和资深教授，有人来请我演讲，我可以“买一送一”。

没有专业精神就不可能遵守学术规范。假如对学术心存敬畏，对专业十分虔诚，要是偷偷抄袭了别人的学术成果，你就会有一种道德上的焦虑和恐惧，就会有一种亵渎神明的负罪感；假如具有高度的专业自信、渊博的专业知识和极高的专业才华，你也用不着去抄袭别人的学术成果。总之，对专业心存敬畏，就不敢抄袭；具有专业水平，就不必抄袭。由此可见，专业精神与学术规范是不可分离的两个方面。

先讲“专业精神”。这个问题包括两个层次：什么样的人才算具有“专业精神”？我们如何培养“专业精神”？

“专业精神”是现代专业分工以后的产物，这个词也是西方舶来品。中国古人虽有“行行出状元”的说法，但在学术上既无科学的知识分类和专业分类，士子自然也就谈不上什么“专业精神”。我国一直是个官本位的社会，“万般皆下品，唯有读书高”，士子们“五更读书只为官”，但大部分官员又没有把从政作为一种“专业”，只是把官场作为捞名捞利的平台，官场被他们视为囚笼和染缸，所以从政士大夫常常要羞羞答答地卖弄清高，心恋魏阙却大谈归隐。古代士人的人生选择范围只有读书和做官，手工业、商业都不屑一顾，种田更吃不了那种苦头，谢灵运就曾老实地承认“进德智所拙，退耕力不任”。即使辞官归隐的陶渊明也自称“聊为垄亩民”，他并不以此为业，更不以此为生，大家从“种豆南山下，草盛豆苗稀”就可以看到，这位大诗人种田有点三心二意。我国古代有很多伟大诗人，但这些诗人人生的第一选择还是做官，退而不得求其次才立言求名，屈原、李白、杜甫、苏轼莫不如此。到明清尤其是清代以后，才有一些读书人放弃功名专心学术，这才有了一直被人们津津乐道的乾嘉学派。

世人自是千差万别，专业同样五花八门，当今人们所从事的各种专业都为人类生存之所必需，各种专业没有贵贱之分和等级之别。因为大家将来要从事学术研究和教学工作，我这里所说的“专业”以“学术”为主而兼及其他。

什么样的人才算具有“专业精神”呢？这个问题我推荐大家看三本德国学者的名著：前两本是费希特的《论学者的使命》《人的使命》（商务印书馆“汉译世界学术名著丛书”合订本），第三本是马克斯·韦伯的《学术与政治》（三联书店“学术前沿丛书”）。韦伯这本书是两篇讲演的合集，一篇是《以学术为业》，一篇是《以政治为业》。我给大家念几段从这三本书中摘录的文字：

> 如果选择了科学作为自己的生活职业，为了能够被体面地视为学者这个阶层，都必须竭尽自己全部的力量。
>
> ——费希特《论学者的使命》

> 每个阶层都是必不可少的，每个阶层都值得我们尊敬，给予个人以荣誉的不是阶层本身，而是很好地坚守阶层的岗位，每个阶层只有忠于职守，完满地完成了自己的使命，才受到更大的尊敬。
>
> ——费希特《论学者的使命》

> 一个人得确信，即使这个世界在他看来愚陋不堪，根本不值得他为之献身，他仍能无悔无怨；尽管面对这样的局面，他能够说：“等着瞧吧！”只有到了这一步，才能说他听到了政治的“召唤”。
>
> ——马克斯·韦伯《学术与政治》

这三则文字都是强调，每一种职业都必不可少，每一个阶层都值得尊敬，职业和阶层本身没有贵贱之分，给你带来荣誉的是你是否在自己的岗位上忠于职守，你是否圆满地完成了自己的使命，因此，不管你选择了哪一种专业都必须竭尽全力，你必须对自己的专业具有忘我的献身精神，你必须有知其不可而为之的拼劲。

只要你对自己所从事的专业有敬畏感和使命感，那么你就愿意为自己的专业玩命。几年前我看过一篇文章，讲一个美国生物学家，为了研究蝴蝶的生活习性，在非洲丛林里连续观察了十几年。他那位只爱他却不爱蝴蝶的太太，实在忍受不了他对蝴蝶的疯狂痴迷，又受不了非洲丛林潮湿闷热的气候，当然更忍受不了十几年守活寡的夫妻生活，经过多年的抗议和争吵，终于向他发出了最后通牒：你到底要蝴蝶还是要太太？这位蝴蝶迷最终选择了蝴蝶。真是“爱情诚可贵，蝴蝶价更高”。如

果在太太和蝴蝶之间只能二选其一，我会和大多数男同胞一样，选择太太，抛弃蝴蝶，所以我是庸人戴建业，那位美国佬是杰出生物学家。爱女人是所有男人的癌症，这位老兄竟然把这个不治之症给治好了，这是由于他具有对专业的敬畏、虔诚，以及由敬畏与虔诚而激发的献身精神。

在西方像这样的科学疯子还真多。大家知道，很多科学家和哲学家都是单身，如笛卡尔、康德、叔本华、尼采、维特根斯坦……这些人的个性无一不很古怪，这些人的为人也无一不很可爱，譬如那位悲观主义哲学家叔本华就又古怪又讨人喜欢，连他的论敌也不得不承认，叔本华的哲学思想具有魔力，叔本华哲学著作的语言极端优美。去年我与胡亚敏教授一起去新加坡讲课时，还在那里一家书店买了一本英文版《叔本华：思想传记》。这些人对专业的敬畏和虔诚就不用说了，他们都具有对专业的献身精神，一辈子只娶科学或哲学，一辈子只与科学或哲学为伴。我们古代只听说过有“娶梅友鹤”的诗人，还极少有“娶”哲学或科学的思想家和科学家。据说康德喜欢过邻居的一个姑娘，但又怕结婚后影响自己的哲学思考，想了很长时间到底结不结婚，等他想清楚的那一天，恰好是这位姑娘出嫁的当天。当然，康德生活之刻板、自律、冷静也非一般姑娘所能忍受，单身也许是他人生的最佳选择。

他们这些人选择单身生活，终身与哲学或科学为伴，是因为他们觉得科学与哲学可爱，他们对自己的专业有浓厚的兴趣和强烈的激情，有不可遏止的献身冲动。在大众眼中，哲学冷冰、抽象、严谨、深奥，而女性优雅、美丽、温柔、迷人，偏偏有些哲学家选择哲学而不选择女性，可见他们对哲学专业的兴趣、热爱和激情。连现代学术大师王国维也说：“哲学可信不可爱，诗歌可爱不可信。”在康德这类哲学家心目中，大概哲学既可信又可爱，否则他们怎么会选择一生与哲学为伴呢？

至于对自己所从事专业的自信，我仍以叔本华和尼采为例。叔本华对自己的哲学才华非常自负，他的才华也的确让他有自负的本钱。他认为只有愚人才靠性本能和肉体延续自己的生命，一个天才延续生命全凭自己的成就与才华。他那划时代的杰作——《作为意志和表象的世界》出版后，很长时间无人问津，叔本华非常自信地评论自己这部著作说：“如果不是我配不上这个时代，那就是这个时代配不上我。”你们听说过这样的牛人吗？当他还是柏林大学一个编外教师的时候，他就选择与黑格尔在同一时间上课，当时黑格尔在德国思想界如日中天，而叔本

华还只是个无名小卒。刚开始有两三个学生选他的课，最后他的课堂上讲课和听课的只有他一个人，他只得愤怒而又凄凉地离开柏林大学。即使遇到如此难堪的打击，他也没有一丝气馁和半点沮丧，他坚信“叔本华的时代在未来”。

任何一个人如果对自己从事的专业缺乏自信，他就不会干出惊天动地的大业，也不会坚持笑到最后。不管什么专业要想干出名堂，都需要才华与想象，需要坚韧与毅力，特别需要对自己才华的自信，因为你的理想和抱负越大，你遇到的困难和阻力就越大，没有自信的人遇上阻力就会半途而废。尼采在十九世纪末宣称“上帝死了”，哲学就成了他的上帝，他对自己的哲学才能充满信心，要对人类的价值进行重估。同学们去看看他的名作《瞧，这个人！》，这本书生动展示了作者桀骜不驯的个性，表现了他对自己才能赤裸裸的自负与张扬，其中有些章节如《我为什么这么聪明？》《我为什么如此深刻？》，在现代中国人看来简直有点“恬不知耻”！

上面这些具有“专业精神”的典范人物全是老外，像这样讲下去即使别人不批评，我自己也觉得自己是在崇洋媚外。其实，对自己才华高度自信的牛人，在我国古代也同样不少。李白肯定比叔本华和尼采要牛一百倍，他一直觉得自己是个无所不能的神人，“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”“天生我才必有用，千金散尽还复来”，声称自己“怀经济之才，抗巢由之节，文可以变风俗，学可以究天人”。看起来老实巴交的杜甫照样自负得要命，称自己“读书破万卷，下笔如有神。赋料扬雄敌，诗看子建亲……自谓颇挺出，立登要路津……”你念念他“会当凌绝顶，一览众山小”的诗句，就不难想象他那俯视群雄的气概。大家肯定还记得汉代司马迁“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的壮语，也忘不了宋代张载“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”的豪言。这一切都表现了他们对自己专业才能的自信心和对自己事业的使命感。

清代乾嘉学派的代表人物戴震，是个相当奇特的学者，将近十岁才开始讲话，一开始读书就能过目不忘。他父亲是个小商贩，家中穷到经常断炊。他边在面馆给主人打工，边写作《屈原赋注》。每次考进士都名落孙山，但他从未放弃对学术的执着和失去对自己才华的自信，最后成为乾嘉时期最杰出的学者和最深刻的思想家。他的学问领域极其广博，涉及文字、音韵、训诂、天文、地理、经学、哲学、数学等，每个

领域都取得了当时第一流的成就。钱大昕是当时公认最渊博的学者，被很多人推为“一代儒宗”，但戴震公开说“我以晓征为第二人”（晓征是钱大昕的字），自己隐然以天下第一人自居。当时语言学大师段玉裁拜他为师，扬州学派基本都是他的弟子和再传弟子或私淑弟子，桐城派代表人物姚鼐想拜他为师还被他婉言谢绝。

现代中国也有不少杰出学者对学术既有强烈的激情，又有浓厚的兴趣，如著名数学大师陈省身先生。记者问他为什么选择数学时，他说“是自己觉得数学好玩”，所以他“玩”了一辈子数学，并“玩”成了美国第一任数学研究所所长，“玩”成了沃尔夫奖获得者。觉得自己所学的专业“好玩”是“专业精神”的重要内涵，只有你觉得自己的专业“好玩”，你才能在求学和治学的过程中“玩命”，在求学时“玩命”就能成为优秀学生，在治学时“玩命”就可成为优秀学者。

同学们可能要问：如何培养自己的“专业精神”呢？

我对这个问题也感到非常困惑，因为“专业精神”的养成，离不开外部的学术环境和个人的主观努力，它涉及社会的价值取向、学术管理、学校教育，也涉及学者的人生理想、个人兴趣、人品修养等主观和客观的方方面面。

大家都知道，我们现在学术的外部环境很不好。政府施政唯GDP是尚，个人择业唯挣钱是趋，而学术既不能把GDP指标提上去，又不能让个人钱袋鼓起来，所以这几十年来中国GDP增长一直是世界最前几名，而我们的教育投入一直是世界最后几名。全社会又非常浮躁，无论哪个部门都急功近利，管理者希望科研“多、快、好、省”地出成果，规定一年要写多少论文论著，与学校签聘任合同时也要详细规定，讲师、副教授、教授在聘用期间，必须争取到多少钱的课题，必须写出多少篇论文，必须出版多少部专著，在这种“大干快上”的气氛中，我们很难从容读书，也很难深思熟虑。没有心得又要出成果，胆小的就只好胡编乱造，胆大的就敢于公然偷和抄。

对学术伤害最大的是各大学和科研机构严重的行政化趋向。眼下大学基本上像衙门，大学里以行政官员权力最大，也以行政官员待遇最好，一个部属大学的中层处长，就可以满世界去“考察”，一个教授甚至博导，就只能在讲坛上吃粉笔灰。“水往低处流，人往高处走”，评了教授的教师还要拼命去竞选处长，因为处长比博导权力大、收入高。如果

老师和学生都唯官是尚，唯官是媚，这样的大学必定一天一天走向堕落。教师媚俗阿世，学生阿谀奉承，大家都逐渐失去对学术的虔诚，社会也逐渐失去正气。在科研教学单位里，搞科研反而是吃力不讨好的苦差事，所以在科研上有才能的人，或在科研上开始冒尖的人，都削尖脑袋朝行政楼里钻。在这样的氛围中，仍然还要保持对学术的敬畏，还要对学术十分虔诚，当然是非常困难的事情，读书人毕竟也是人。令人欣喜的是，我国的大学正在进行深刻的变革，正在改变现有的办学模式和管理方式。否则，大学里很难闻到书香，到处弥漫着铜臭；没有浓厚的学术气息，到处充斥着官气和奴气。

这些外部的学术环境，我们老师和同学都没有能力左右，不过，西方有一则谚语说："我们不能改变风向，但我们可以调整风帆。"大家管不了社会，但可以管好自己。我们要对学术心存敬畏和虔诚，首先就要看重学术的价值，人类很多东西的价值不能都通过钱来衡量，个人生活的幸福和快乐，也不是都只要用钱便能获取。写了一篇深刻的学术论文，谱了一支动人的歌曲，画了一幅美丽的油画，解了一道数学难题，做了一次激动人心的学术讲演……它们对社会的影响很难用钱来评定，带给个人的成就感和快感也远非富翁所能想象。有些科学家攻克了科学难关，艺术家写出了艺术杰作，无论是研究和写作过程中，还是研究和写作完成以后，他们都能获得人生的高峰体验，有些人还为此激动得全身颤抖。从事学术活动和艺术活动，不仅能推动人类社会的进程，能给人们带来身心愉悦，还能使自己长才、益智和快乐。人类的智力活动是一种神圣的活动，我觉得知识精英比财富精英更有意义，财富精英意味着比常人占有更多的金钱，知识精英则意味着比常人贡献了更多的成果。只要真正认识到学术活动的意义和价值，你就没有理由不敬畏它，没有理由不为它献身。

至于学术兴趣，我认为是后天习得的结果，天生爱好学术的人大概极少。大家可能注意到一个现象，体育世家的小孩往往喜欢体育，艺术世家的后代大多爱好艺术，这主要是由于从小的耳濡目染和父母的言传身教，他们学习起来比别人更为方便，在某些方面也培养了特殊的悟性。通常情况下你会做什么，你可能就喜欢什么。有些学有专长的学者，求学时可能是因为父母逼迫，学了一段时间以后才尝到"味道"，这有点像父辈们先结婚后恋爱——先是非结不可，后来爱得发狂。

要想自己读书上瘾，就先得读出"味道"；而要想读出"味道"，又须

先打下扎实的功底。比如，你要想尝到古典格律诗的“滋味”，你就要了解格律诗的常识，要具备文字和音韵的基本功。再如我们学习英语，开始时谁也没有觉得学英语有什么快感，背英语单词背得想吐，等你第一次能读简易本英文小说，你才觉得原来那些枯燥的单词有点“意思”；等你能品味英语散文、诗歌的美妙，你才会感受到英语的魅力；等你能像美国佬那样说出地道标准的英语，这时你听到英语就像看到情人那样亲热——兴趣是从艰苦的努力中得来的。你要想体会到专业“好玩”，你就先必须“能玩”甚至“会玩”，不会打乒乓球的人肯定不觉得乒乓球有什么“好玩”。陈省身先生眼中的数学“好玩”，可绝大多数人一看到数学就很烦——你不会“玩”它，必然就会“烦”它。

“自信”同样也只与勤奋的人交朋友，我们刚才谈到戴震对自己非常自信，可他的自信来源于他的能力，他的能力来源于他的努力。中国古人读书的刻苦勤奋扬名全球，什么头悬梁锥刺股，什么囊萤映雪凿壁偷光，这些都说得太玄了一些，我们还是以清代和现代学者为例吧。戴震不仅背诵了十几部经书原文，还背熟了经书的注和疏；在当时他就自学数学，还留下了不少数学论著。他既是人文学者、思想家、文字学家、历史学家，也是一位数学家、天文学家和科学家，你可以想见他当年刻苦的程度。还有清代学术开山顾炎武，他的弟子潘耒在《日知录·序》中称道其师说：“先生精力绝人，无他嗜好，自少至老，未尝一日废书。出必载书数簏自随，旅店少休，披寻搜讨，曾无倦色。有一疑义，反复参考，必归于至当；有一独见，援古证今，必畅其说而后止。”顾炎武也在《又与人书》中说，自己老来仍然“早夜诵读，反复寻究”。我校已故的国学大师张舜徽先生，他的《八十自叙》十分感人：

> 日月易得，时光如流，入此岁来，而吾年已八十矣。自念由少至老，笃志好学，未尝一日之或闲。迄今虽已耄耋，而脑力未衰，目光犹炯。闻鸡而起，尚拟著书；仰屋以思，仍书细字……余之一生，自强不息，若驽马之耐劳，如贞松之后凋，黾勉从事，不敢暇逸，即至晚暮，犹惜分阴。

“专业精神”仅有敬畏和虔诚还不够，仅有激情和冲动也不行，还必须有专业兴趣和专业知识。比如一个搞文史研究的人，首先要有坚实的文字、音韵基本功，张之洞说：“由小学入经学者，其经学可信；由经学入史学者，其史学可信；由经学史学入理学者，其理学可信；以经学史

学兼词章者，其词章有用；以经学史学兼经济者，其经济成就远大。”（《书目答问》）一个从事美学研究的人，如果没有熟读康德的《判断力批判》和黑格尔的《美学》；一个研究英国文学的人，如果没有熟读莎士比亚的作品，那简直就是不可想象的事情。对于一个从事外国文学和比较文学的人来说，你连一门外语也没有熟练掌握，你写的那些东西大概没有人会认真看待它。一个现代学者如果只能读懂自己的母语文献，而不能广泛参考外文资料，那你就很难与世界对话，也很难超越前人。

一个人学术上的自信，不是通过教育和暗示获得的，是他在苦干和交流中慢慢确立起来的。做学问不同于文学或艺术创作，创作需要灵感和天才，治学主要通过勤奋努力，颜之推在《颜氏家训·文章》中告诫子弟说：“学问有利钝，文章有巧拙。钝学累功，不妨精熟；拙文研思，终归蚩鄙。但成学士，自足为人，必乏天才，勿强操笔。”做学问稍有灵气就行了，只要你刻苦努力就能做出成就，当然数学、理论物理这些纯理论学科，可能还需要高度的直觉和抽象能力。

和大家讲了什么是“专业精神”和如何培养“专业精神”，现在来和大家谈谈“学术规范”问题。我们要想遵守学术规范，首先就要了解学术研究有哪些规范，就像开车的司机上路之前，要知道有哪些交通规则一样。

同学们要清醒地意识到，遵守学术规范和遵守交通规则同样重要：不遵守交通规则，你就可能让自己丧命或让别人丧命；不遵守学术规范，你就可能断送自己的学术前程。

先说抄袭。在先秦两汉时期，不存在抄袭问题，不是说那时人们不抄袭，而是说那时人们的观念与今天完全不同。先秦某家某派的著作并不一定是出自创始人的手笔，各个学派的创始人不一定亲自著书，这些著作往往先是师弟之间口耳相传，或是由弟子当日记录或事后追忆。据说孔子删定六经，但六经都没有标明经由他修订或删改。《庄子》内篇可能是庄子本人的作品，外篇和杂篇则由门人后人伪托。

《诗经》中的诗歌绝大部分是无名氏所作，极少数作品有人指认出自某人之手，其实也没有什么确证。一直到汉乐府和《古诗十九首》还是无名氏创作，人们觉得把感情抒发出来，把思想表达出来就行，不在乎由谁抒写和表达。那时诗文也没有什么经济效益，东汉赵壹在《刺世

疾邪赋》中慨叹“文籍虽满腹，不如一囊钱”，人们自然没有“知识产权”和“书籍版权”概念。大家随便引用《诗经》《论语》等书中的句子或原文，并不需要标明作者和书名。汉初还出现了杂家，如代表作《吕氏春秋》《淮南子》，顾名思义，“杂家”就是思想和文句杂糅各家各派而形成的学派。《论语》中引用《诗经》中的诗句，并不注明篇名和作者，曹操《短歌行》中“青青子衿”和“呦呦鹿鸣”八句，直接就将《诗经》中的诗句安插在自己诗中，从来也没有人指责他抄袭。古人著书写作的通例，大家可以参看两本书：一、章学诚的《文史通义·言公》上中下三篇（中华书局版）；二、余嘉锡的《古书通例》（上海古籍出版社版）。

一直到唐宋时期还常有伪托的现象出现，最著名的是托名李白的那两首词：

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程，长亭更短亭。

——《菩萨蛮》

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。 乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

——《忆秦娥》

写得这么好的词为什么不署自己的名呢？作者是希望这首词流传天下，而不是他本人扬名天下。古人伪托通常有两种情况：一是急于想让作品广泛传播；二是在国家求失传古籍时，伪托古书以图利赚钱。

古人伪托是将自己的作品署上别人的名字，后世抄袭是将别人的作品署上自己的名字。为什么会出现这种情况呢？因为后世的知名度开始有了经济效益，名气越大可能好处越多。今天明星想尽各种办法拼出镜率，商品花大价钱做广告，或是让人出名，或是让物出名，人一旦成为名人，商品一旦成为名牌，利润就肯定翻番。古代知识不能卖钱，所以人们没有知识产权概念，抄袭最多只是受到道义上的谴责；现在知识已经成为商品，你抄袭别人的学术成果，不仅损害了别人的文名，也损害了别人的利益，所以现在抄袭既要受到道义谴责，又要赔偿经济损失，还要承担法律责任。所有专利、产品、图像、论文、专著，总之，一切

知识产品都受到法律保护，大家一定要有清醒的法律意识。

最后来谈谈“文学研究的学术规范”：

一、现代学术研究要求研究者感情淡化、态度客观和价值中立。宗教人士与宗教研究者，写文章的出发点是完全不一样的，一个是站在宗教立场上为宗教辩护，一个是站在学者立场上讨论宗教得失；前者有很强烈的情感投入和明确的价值取向，后者相对感情淡化而立场也比较超然。同是研究社会学，马克思与韦伯的态度和学风就大不一样，马克思是以革命家的姿态发言，韦伯是以学者的态度进行研究，前者的文章充满激情与怒火，后者只是在作冷静理性的论证分析。

二、现代学术形态的基本特点是：任何一个结论都必须通过充分的证据、严谨的逻辑来进行论证。一时的灵感、思想的火花、瞬间的顿悟、亮眼的警句，虽然它们可能给人以启迪和愉悦，但都不算学术论文也不是学术成果，随随便便的议论没有学术价值。

三、注释很重要，引用别人的原话务必注明出处，借鉴了别人的观点一定要做详细的交代，否则就被视为剽窃和抄袭。文章的注释和格式要规范，我校研究生院印有学术论文的规范化格式，每个研究生要细读。大家向某刊物投稿前，一定要了解这些刊物的特点和要求。

违反学术规范的原因不外乎两种：一是明知故犯，二是无知冒犯。前者是为人品性和学术品格问题，后者有时是学术视野狭隘，有时是不熟悉学术行规。不管是哪种情况，只要一发现你有抄袭现象，现代社会一律作为明知故犯来处理。一个司机开车撞人后，他肯定不能以忘记交通规则为自己辩护，同理，一个学者抄袭了别人的学术成果，不会有人去体谅你还不知道学术规范。同学们，从事学术研究就像司机开车一样，上路之前要熟悉学术的“交通规则”，否则你就要和别人在学术道路上“撞车”。

研究生朋友们，热爱学术与热爱生活并不冲突。如今，书中不一定有黄金屋，但书中肯定乐趣无穷，我并不希望你们成为康德，而期望你们成为罗素——既享受思维的乐趣，也享受爱情的甜蜜。希望你们在美丽的桂子山上，在汲取丰富知识的同时，也找到自己理想的另一半！

谢谢大家！

2009年8月29日初稿
2011年9月11日改定

价值取向·知识消长·典籍分类

——中国古代知识分类与典籍分类探源

目前已有的文献学史，不是按朝代顺序进行叙述，就是按著作内容进行归类。它们写法上虽有不同，但缺陷却完全一样：都忽视了社会的价值取向和古代知识的消长。如果忽视了社会的价值取向，文献学史就只能“就事论事”；如果忽视了古代知识的消长，文献学史就只是“自言自语”——古代知识系统为什么要如此建构？经史子集为什么要如此排序？古代典籍按什么标准进行分类？撇开了价值取向和知识消长，文献学史便失去广阔的语境，也没有理论的深度，甚至缺乏可理解性。分类是古典文献学非常重要的层面，本文试图以中古与近古文献学发展史为例，从价值取向、知识消长与典籍分类三者的关系，来追寻古代知识分类和典籍分类的深层原因，并阐述自己关于文献学史写法的一些浮浅构想。

一、《七略》的完成与嬗变

西汉儒家定于一尊后，刘向、刘歆父子以儒家思想整理古代的知识秩序，完成了综论百家之学和部次天下之书的伟业，这一成果保留在班固《汉书·艺文志》（后文简称《汉志》）中，该志主要是《七略》的节本。《汉志》称《七略》“有《辑略》，有《六艺略》，有《诸子略》，有《诗赋略》，有《兵书略》，有《术数略》，有《方技略》”[1]，其中《辑略》是诸书的总要，所以《七略》实际上只将图书分为六部。这是我国第一次大规模的图书分类，也是我国第一次系统的知识分类。“六略”的秩序首列“六艺略”以明尊经之旨，强调学术以六经为归，而人伦以孔子为极；其次是“诸子略”，因诸子十家“虽有蔽短”，而其“要归亦六经之支与流裔”[2]；再次是“诗赋略”，因诗、赋都源出于《诗经》，也可以说是经的“支流”；最后接下来依次是“兵书略”“数术略”和“方技略”。“六艺略”“诸子略”“诗赋略”属于思想情感世界，向人们展示思想观念和道德诉求，而“兵书略”“数术略”“方技略”则属于技术层面，向人们提供当时人的知识范围和生活技艺。“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，前“三略”属于“道”，后“三略”属于“器”。六略的排列秩序无形中凸显了汉人心目中知识的等级秩序。

对于汉代的文献学史可从三个层面阐述：一是有多少著名文献学家，有哪些主要成就；二是有哪些主要特点；三是为什么有这样的成就，为什么形成了这样的特点？已有的文献学史其笔墨主要都集中在第一点，其次是阐述第二点，而基本不涉及第三点，因而这样的文献学史停留于现象的描述，它们只能让人知其然而不知其所以然。

如果将《汉志》中的《诸子略》与司马谈的《论六家要旨》进行比较，就不难发现文献学家的价值取向，不仅决定了典籍的分类，也决定了知识的等级。司马谈认为“儒者博而寡要，劳而少功，是以其事难尽从。然其序君臣父子之礼，列夫妇长幼之别，不可易也”。“道家使人精神专一，动合无形，赡足万物。其为术也，因阴阳之大顺，采儒墨之善，撮名法之要，与时迁移，应物变化。立俗施事，无所不宜。指约而易操，事少而功多。”[3]　在六家诸子中，司马谈推崇的是道家而非儒家，认为道家集各家各派之大成，而班固则认为“儒家者流”，“祖述尧舜，宪章文武，宗师仲尼，以重其言，于道最为高”[4]。这样我们就容

易理解，在《论六家要旨》中，儒家只杂于其他各家之中，在班固的《诸子略》中，儒家则置于各家之首。东汉定于一尊的儒家思想是国家的意识形态，儒家经典和思想都具有不容置疑的地位，难怪班固指责司马迁“其是非颇缪于圣人，论大道，则先黄老而后六经；序游侠，则退处士而进奸雄；述货殖，则崇势利而羞贱贫，此其所蔽也”[5]　。这里可以看到文献学史与思想史的“纠葛”，我们无法撇开“思想”而谈“文献”。

同样，更不能撇开“知识”来谈“文献”。这一历史时期最著名的私家书目中，远绍“七略”流风的当数王俭的《七志》和阮孝绪的《七录》。《七略》虽名义上称“七”而实际上只是六分，王俭的《七志》名义上称“七”而实分九类：“一曰《经典志》，纪六艺、小学、史记、杂传；二曰《诸子志》，纪今古诸子；三曰《文翰志》，纪诗赋；四曰《军书志》，纪兵书；五曰《阴阳志》，纪阴阳图纬；六曰《术艺志》，纪方技；七曰《图谱志》，纪地域及图书。其道、佛附见，合九条。”[6]改“七略”中的《六艺略》为《经典志》，是因为“经典”更具有包容性，后来“四部”中的“经部”之名便源于王俭的《经典志》。改《七略》中的《诗赋略》为《文翰志》，是因为王俭所处的时代文体日繁，诗赋只是众体中的两种文体。不只分类因典籍而变，类名同样也因文体而改。特别是《七志》中的佛、道二志，可以看出道教在齐梁间的兴盛，也可以看出佛教在南朝的传播。阮孝绪自称《七录》的撰写“斟酌王、刘”，在图书分类上与《七略》和《七志》一脉相承。《七录》中列《经典录》内篇第一，名和序都依《七志》。他认为“刘氏之世，史书甚寡，附见《春秋》，诚得其例。今众家纪传，倍于经典，犹从此志，实为繁芜”，因而，突破《七略》和《七志》史附《春秋》的成例，列《纪传录》为内篇第二。“七略”中原有《兵书略》，南朝时“兵书既少，不足别录”，所以将诸子与兵书合为《子兵录》内篇第三。王俭将《七略》中的《诗赋略》改为《文翰志》，到阮孝绪时文集日兴，“变翰为集于名尤显”，于是他在《七录》中列《文集录》为内篇第四，列《术技录》为内篇第五。将《佛法录》列为外篇第一，反映了“释氏之教实被中土”的事实，列《仙道录》为外篇第二。《七志》中“先‘道’而后‘佛’”，《七录》中“先‘佛’而后‘道’”[7]，便涉及文献学家宗教信仰的差异和对宗教的不同认知。

从《七略》及其嬗变的情况可以看到，书以类而分，类因书而明。有其学必有其书，有其书必有其类，因此，图书分类不可能“一劳永逸”，它必然随着知识的消长而变化。

二、四部的确立与完善

古代知识的存在形式相对单一，书籍是知识最重要的载体，因而典籍分类与知识分类基本可以重叠。文献学史阐述典籍分类的变化，当然离不开历史上知识的消长。不少历史学家和知识社会学学者，从国家馆藏目录、史志目录及私家目录所登录的书目，来追溯历史上各种知识的兴衰；反之，文献学家则应从各类知识的兴衰，来揭示历史上典籍分类的变化。遗憾的是，现在我们看到的文献学史，基本上与相邻的知识学“老死不相往来”。

从东汉到宋元这段时间，正好是中国古典文献学发展的关键时期，因为这一时期古典文献学完成了从《七略》到“四部”的转换。《七略》成熟于两汉，“四部”定型于唐朝，中国古代的图书分类和知识分类，都是在这两种分类法之间徘徊，隋以前大多是沿袭《七略》而稍加改变，唐以后大多在“四部”基础上而略加完善。四部分类法最终为什么取代了《七略》呢？要回答这个问题便绕不开各科知识的消长和文献学家的价值取向。

关于四分法的起源，学术界仍有争论，分歧主要集中在四部分类法始于魏郑默的《中经》，还是源于西晋荀勖的《中经新簿》。在魏晋南北朝这三四百年中，中国学术发生了深刻的变化。

首先，诸子逐渐衰微而文集日益兴盛。两汉虽然文章渐富，诸子与诗文判然分途，但作者“皆成一家之言，与诸子未甚相远”，所以贾谊奏议一类文章都收入《新书》。《后汉书》和《三国志》文士传中，只称著诗、赋、碑、箴、诔若干篇，从来不说有文集若干卷，建安以后“文集之实已具，而文集之名犹未立”[8]。章学诚认为自从挚虞作《文章流别论》后，文士才纷纷汇集古人诗文标为“别集”。文人不可能拘守一家之学，自然很难成为专门之家，社会既没有诸子存在的空间，也没有产生各家各派的学术条件。从曹植“人人自谓握灵蛇之珠，家家自谓抱荆山之玉”[9]，到刘勰所谓“俪采百字之偶，争价一句之奇”，文人不再在“成一家之言”上下功夫，而是在语言翻新上变花样。他们以各种各样的文体，表达矛盾复杂的思想情感，这些作品大都属于文学创作，很难归于诸子的某家某派，通常由他们自己或后人结为文集。在《汉志》中，《诗赋

略》仅有作家一百零六人，体裁仅收诗赋两体。到魏晋南北朝之后，体裁上不仅“辞赋转繁”，而且产生了许多新文体，作家和作品更是大量涌现，从《隋书·经籍志》（后文简称《隋志》）中录得的书籍来看，总集通记亡书共两百四十九部，五千二百二十四卷，这些总集不仅由魏晋南北朝人编成，总集中的诗文也基本上是魏晋南北朝人的作品。别集通记亡书共八百八十六部，八千一百二十六卷，其中后人编的秦汉总集只有一百五十七卷。

其次，历史著述的勃兴。如《隋志》史部正史类收录的六十七种史著中，六十一种为魏晋南北朝人所撰；在古史类三十三种史著中，魏晋南北朝的占三十一种；在杂史类七十种中，魏晋南北朝的占五十七种；史部的其他各类著述中，魏晋南北朝的都是两汉的几倍或上十倍，即使除去两汉史著的亡佚等因素，魏晋南北朝的史学著述仍然远远超过两汉。《汉志》史书附于《春秋》，到了魏晋南北朝，数量庞大的史书便由附庸蔚为大国。

《七略》的分类法显然不能适应新的变化，继承《七略》的《七志》和《七录》，也不得不将原来的《诗赋略》改为《文翰志》或《文集录》，《七志》虽然仍将史部附于《春秋》，到《七录》就从《春秋》中析出众史。另外，《七略》中原来的《兵书略》典籍少得不能成类，《诸子略》中如墨家、法家、名家都已消亡，《七录》只好将诸子与兵书合为《子兵录》。但是，无论《七略》还是《七志》《七录》，都无法满足当时学术的变化和知识的消长，有些典籍在这种分类法中无类可归。章学诚早就敏锐地看到从七略到四部是势所必然：“七略之流而为四部，如篆隶之流而为行楷，皆势之所不容已者也……凡一切古无今有，古有今无之书，其势判如霄壤，又安得执七略之成法，以部次近日之文章乎？”[10]

荀勖《中经新簿》“分为四部，总括群书。一曰甲部，纪六艺及小学等书；二曰乙部，有古诸子家、近世子家、兵书、兵家、术数；三曰丙部，有史记、旧事、皇览簿、杂事；四曰丁部，有诗赋、图赞、汲冢书。大凡四部，合二万九千九百四十五卷”[11]。荀勖的四部和《七录》一样，将史籍和类书析出《春秋》之外，将兵书、术数并入诸子之中，这样就形成了经、子、史、集四部。到东晋李充编《晋元帝四部书目》时，史学体裁更为多样，史学著述也更为繁富。“因荀勖旧簿四部之法，而换其乙丙之书”[12]，从此以后，经、史、子、集就成了中国古代学者

所谓“四部之学”。

四部的成熟形态当然是《隋志》。《隋志》将当时所有典籍分为四部四十类，它既采用了从《中经》《中经新簿》到《晋元帝四部书目》四部分类法的框架，又吸收了从《七略》到《七录》细分小类的成果，一千多年来被公私目录奉为圭臬。《隋志》在四部中容纳了七略所有的小类，包罗了所有现存的新旧典籍，然而，它包罗万汇的优点恰恰暴露出它大杂烩的缺点：

（一）它在划分典籍时常常自乱其例，四部像一种什么都可以装的大型丛书，如经部将作为纲纪的六艺与舛谬浅俗的谶纬并列，史部将地理、历法与史书同门，子部更将虚论其理的诸子与专言迷信鬼怪的术数方技共处，这使得经不像经，史不像史，子不像子。

（二）各小类也没有统一的分类标准——时而以体分，时而以义别，这样图书分类既会发生混乱，“辨章学术”更无从谈起。

（三）经、史、子、集四部既非学科又非流派，失去了《七略》“辨章学术，考镜源流”的功能，《七略》每一小类“必究本末，上有源流，下有沿袭，故学者亦易学，求者亦易求”[13]，所以章学诚感叹“然则四部之与七略，亦势之不容两立者也。七略之古法终不可复，而四部之体制又不可改，则四部之中，附以辨章流别之义，以见文字必有源委，亦治书之要法”[14]。

（四）更为严重的是《隋志》的编者精英意识太强，在价值取向上尚虚理而轻实学，崇“形而上之道”而贱“形而下之器”，“生生之具”的实学都不能独立成部，全淹没在属于人文的“经、史、子、集”之中。姚名达对《七略》多所指责，但肯定《七略》“视实用之‘方技’‘数术’‘兵书’与空论之‘六艺’‘诸子’‘诗赋’并重，略具公平之态度”[15]。《隋志》将《七略》中的“方技”“数术”“兵书”并入子部，将历法和算数划归史部，赤裸裸地表现出价值取向上的偏颇——在知识等级上，弘玄虚之“道”而抑实用之“器”；在社会实践中，必然尚虚而不务实。《七略》中“方技”“数术”“兵书”三略，还能与“六艺”“诸子”“诗赋”并列，到了《隋志》就没有给自然科学留下独立的空间，四部中基本上是人文的天下。流风所及，我国唐宋以后的读书人，不是闭门谈玄论学的文史学者，便是登高赋诗的墨客骚人。

四部分类法后来成为官方和私家目录的定法。可是，《七略》不能适应知识的消长，“四部”又混淆了学术源流，由于中国古代文献学家大多有学派观念而无学科意识，他们只能在《七略》与“四部”之间打转，所以像章学诚这样思想敏锐的文献学家，虽对四部多有不满，但对它又只能徒唤奈何。

三、四部的承传及挑战

至南宋才出现一位敢于挑战四部分类法的文献学“壮士”——郑樵，他的《艺文略》是“对于四部四十类成法”的一次“彻底破坏”，“对于小类节目之分析，不惮苛细，其胆量之巨，识见之宏，实旷古一人”[16]。他以其过人的胆识，打破了四部分类所建构的知识系统，并在当时已有的知识类型基础上，依据自己的“类例”原则，重新建构了我国古代的知识系统：“《七略》者，所以分书之次，即《七略》不可以明书。欲明天者在于明推步，欲明地者在于明远迩，欲明书者在于明类例。噫！类例不明，图书失纪，有自来矣。臣于是总古今有无之书为之区别，凡十二类：经类第一，礼类第二，乐类第三，小学类第四，史类第五，诸子类第六，星数类第七（《艺文略》中名为‘天文类第七’——引者注），五行类第八，艺术类第九，医方类第十，类书类第十一，文类第十二。经一类分九家，九家有八十八种书，以八十八种书而总为九种书可乎？礼一类分七家，七家有五十四种书，以五十四种书而总为七种书可乎？乐一类为一家，书十一种。小学一类为一家，书八种。史一类分十三家，十三家为书九十种，朝代之书则以朝代分，非朝代书则以类聚分。诸子一类分十一家，其八家为书八种，道、释、兵三家书差多，为四十种。星数一类分三家，三家为书十五种。五行一类分三十家，三十家为书三十三种。艺术一类为一家，书十七种。医方一类为一家，书二十六种。类书一类为一家，分上、下二种。文类一类分二家，二十二种，别集一家为十九种，余二十一家二十一种书而已。总十二类，百家，四百二十二种，朱紫分矣。散四百二十二种书可以穷百家之学，敛百家之学可以明十二类之所归。”[17]“十二类，百家，四百二十二种”，不只囊括了当时所有知识类型，还对这些知识类型进行了重新建构，另起炉灶构架了知识系统的“鸿纲”。这一新建构的知识系统最大的优点，是将人文知识、社会科学知识与自然科学知识“朱紫分矣”，让许多知识类型剥离经、史、子单独成为一类，让“道”与“器”、“理”与“艺”比肩而立。明人胡应麟也充分肯定他对知识的建构和对典籍的分类，更由衷赞叹他总群书敛百家的宏大气魄：“郑氏《艺文》一略，该括甚巨，剖核弥精，良堪省阅。”[18]的确，郑氏所建构的知识系统，“鸿纲”构架既“该括甚巨”，局部子系统也“剖核弥精”。

从这个知识系统的“鸿纲”构架来看，郑氏所分的十二大类对当时所有知识几乎囊括无遗，既表现了他极其开阔的学术视野，更显露了他难能可贵的学科意识。譬如，别“礼类”“乐类”“小学类”于“经”之外，出“天文类”“五行类”“艺术类”“医方类”“类书类”于“子”之中，就显示了郑氏的卓识。“礼”在古代是随时而异的礼仪法制，自然不能与亘古不变的“经”类同条，“小学”是古代人人需要诵习的文字，当然不可与深奥的“经”类共贯，“医方类”属于治病救人的“技”，“诸子类”属于立言明道的“理”，四部将“医方类”并入“诸子类”有何理据？“艺术类”表现人类感性的直觉与想象，“诸子类”表现的是人类理性的抽象与思辨，将“艺术类”与“诸子类”合而为一岂不更为荒唐？郑氏所分的十二大类中，除“经类”和“类书类”属于丛书性质外，其他十大类已具有现代意义上的学科知识特征。姚名达在《中国目录学史》中说：“向来目录之弊，惟知类书，不知类学。类之有无，一依书之多少而定。司马谈分思想为六家之旨，后世徒存其遗蜕于《子部》，而不能充之于各部。乃至以不成学术之名称，猥为部类之标题，自《七略》《七录》已不能无其弊，《隋志》以下抑又甚焉。”[19]“惟知类书，不知类学”的根源是文献学家没有学科意识，“四部”中的“经”“子”“集”三部都不是学科名称，而完全是三种丛书，“史”虽然在现代是一级学科，但“四部”中的“史”部十分庞杂，依旧是部类而不能算学科。郑樵以十二类取代四部成法，在进行典籍重新分类的同时，也建构了全新的知识系统。

郑樵为什么要进行知识的重新分类呢？由于《艺文略》在学术史上的意义至今还没有被人们充分认识，当然更少人追索这种分类的深层原因。他重新将四部厘为十二大类，与他重实学而轻空言的知识论取向息息相关。他一生轻视“以虚无为宗”的“空言”，倡导攸关“生生之具”的“实学”。[20]只有明了他这种知识论的价值取向，我们才能理解他为什么“要”这样分类，只有了解他的知识结构和学术追求，才能理解他为什么“能”这样分类。“总古今有无之书”“区别为十二类”，在一定程度上实现了他抑“空言”而扬“实学”的价值目标，更体现了他“敛百家之学”的雄心壮志。

这里只能勾勒中古与近古文献学史的粗略线条，旨在阐述知识消长、价值取向与图书分类之间的内在联系。此外，要想编写一部有理论深度的文献学史，还必须考虑到如下几个方面：知识形态的变化与文献庋藏方法的更新、知识传播与文献校勘、知识存亡与文献辑佚、知识产生时代与文献辨伪，这些层面容当另文讨论。

原刊《江汉论坛》2013年第12期

“学术之宗 明道之要”

——论《汉书·艺文志》的学术史意义

《汉书·艺文志》（下文简称《汉志》）是我国现存最早的一部“史志目录”，由于它是就《七略》“删其要以备篇籍”[21]，因而它也是一部最早的“国家馆藏图书目录”，它的分类法深刻影响了两千多年来我国古代的图书分类，后来的四部分类法与它可谓“嫡脉相传”[22]；同时它还是我国最早最全面的一部“学术史”，它第一次对当时所有的学术、知识进行了分科和分类。图书分类以学术知识分类为必要条件，没有学术知识分类就不可能有图书分类，因而要充分认识《汉志》在目录学上的价值，首先就必须明了它在学术史上的意义。清代史学家章学诚称它为“学术之宗，明道之要”[23]，而它“学术之宗”的地位、“明道之要”的原因以及学术史的意义，主要又体现在三个层面：总百家之绪，溯学术之源，明簿录之体。

一

要综论百家之学自然离不开学术分类，最先给学术分类的大概是孔子，《论语·先进》记载他将弟子学业的专长明确分为四类：“德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓；言语：宰我、子贡；政事：冉有、季路；文学：子游、子夏。”[24]这就是后世所谓“孔门四科”。当然这里的“德行”和“政事”还很难隶属于学术。第一次阐述天下学术的是《庄子·天下》，该文将“百家之学”分为七派：（一）邹鲁之士和搢绅先生；（二）墨翟、禽滑釐及“苦获、己齿、邓陵子”；（三）宋钘、尹文；（四）彭蒙、田骈、慎到；（五）关尹、老聃；（六）庄周；（七）惠施、桓团、公孙龙。[25]庄子显然是将学术思想倾向相同的思想家或学者归为一类。稍后的荀子时而将百家学术分为六派：（一）它嚣、魏牟；（二）陈仲、史鳝；（三）墨翟、宋钘；（四）慎到、田骈；（五）惠施、邓析；（六）子思、孟轲六派[26]，时而将当时学术分为：（一）墨子；（二）宋子；（三）慎子；（四）申子；（五）惠子；（六）庄子[27]。荀子和庄子的分类方法都是把学术思想倾向相近的人归为一派。分为七派的庄子也好，分为六派的荀子也罢，庄、荀等先秦学者都未曾对各派进行命名（除儒家一派以外），只是将倾向相近者归为一类，以其中代表人物为标识。春秋战国百家争鸣的时代，不同学派之间固然常常相互讨伐以凸显自身的存在，相同学派之内也往往彼此争论以控制该学派的“话语权”。针锋相对的学派之间可能相互渗透，同一学派之内也许水火不容；恶语相加的学者实际上可能属于同一学派，相安无事的学者也可能分属不同阵营。这样，给各个学人进行归类相当困难，给各个学派进行命名更为不易。以人归类要么因各人分类的标准不同，要么因各人见仁见智，有时把差异很大的人硬拉在一起，有时又把同一学派的人分为两家，不仅容易造成人言人殊，而且同一个人也难得前后一致。如《庄子·天下》中把老子与庄子分为两派，《荀子·非十二子》中，荀子更将孟子和自己分为两家，又如《荀子·非十二子》中墨翟、宋钘隶属一家，而《荀子·解蔽》中墨子与宋子又分成两派，可见他们二人的分类多少有点随意。要给每一个学派命名，就得深刻把握每一个学派的本质特点，分清各学派之间的联系与区别，同时还得具有巨大的抽象能力和归纳能力；要给一个学人归类，就得了解一个学人的学术宗旨、学术取向、学术渊源及学术演变。没有博洽多闻的学识，没有

融贯百家的识力，就断然不可能给学人分类和给学派命名。要准确给学人分类，就必须给学派命名，否则学人就无类可归。司马谈在汉武帝建元、元封年间第一次给学派命名，他在《论六家之要旨》中把先秦以来的学术分别命名为“阴阳”“儒”“墨”“名”“法”“道德”等六家，并阐述六家的要旨，品评各家的得失。[28]不过司马谈并没有檃栝先秦以来所有的学术，只是论述了刘歆《七略》中《诸子略》的一部分，而且仅给诸子六家命名，并没有给分属各家的学人及其著作归类。

综论百家之学，部次天下之书，这一伟业是刘向、刘歆父子和班固几代人共同完成的。班固在《汉书》中多次高度评价了刘向《别录》和刘歆的《七略》学术史地位：“六学既登，遭世罔弘，群言纷乱，诸子相腾。秦人是灭，汉修其缺，刘向司籍，九流以别。”[29]最后两句肯定了刘向在总结学术和部次图书上开创性的意义。汉成帝时期，刘歆“与父向领校秘书，讲六艺传记，诸子、诗赋、数术、方技，无所不究”，哀帝即位初期“复领《五经》，卒父前业。歆乃集六艺群书，种别为《七略》”，班固还认为“《七略》剖判艺文，总百家之绪”。[30]班固自己则在刘氏父子的基础上“爰著目录，略序洪烈，述《艺文志》”[31]。郑樵全不顾班固这种史家的诚实，反而认为他“全无学术，专事剽窃”，“惟依缘他人以成门户，纪、志、传则追司马之踪，律、历、艺文则蹑刘氏之迹”。[32]班固家世硕儒、学有根底，《后汉书》本传称他“博贯载籍，九流百家之言，无所不穷”[33]。 《汉志》虽原本《七略》，但甄审、著录和叙次的义例并不尽同于前者。当代历史文献学家张舜徽在《汉书艺文志释例》中说：“观其甄审群书，严于别择去取，盖视刘氏尤有进焉。”[34]班固在《汉书·叙传》中交代自己编《艺文志》和撰《汉书》的宗旨时说：“纬《六经》，缀道纲，总百氏，赞篇章。函雅故，通古今，正文字，惟学林。”[35]由此可见班固抱负之宏伟。

可以说《汉志》是刘氏父子和班固的共同成果。《七略》“总百家之绪”，《汉志》也是“总百氏”之学，是对“九流百家之言”的一次全面学术总结。它不只是给诸子六家命名，而且是给“学林”“百氏”之学命名；也不只是给百家之学命名，而且还建构了古代知识的构架，整理了当时知识的秩序，并在此基础上给“群书”分类，基本确立了我国古代两千年来图书分类的义例。

《汉志》共分六“略”：《六艺略》《诸子略》《诗赋略》《兵书略》《数术略》《方技略》。每略之下再分小类，如《诸子略》又分十

家：儒家、道家、阴阳家、法家、名家、墨家、纵横家、杂家、农家、小说家；《数术略》又分为六小类：天文、历谱、五行、蓍龟、杂占、形法。不管是“种别”大类还是细分小类，都必须从“别异同”和 “核名实”开始，既要弄清各类之间的联系，更要了解各类之间的区别。如《数术略》中“天文”与“历谱”、“蓍龟”与“杂占”之间异中有同，又如《诸子略》中“阴阳家”与《数术略》中“五行”之间相近而有别，在各类之间进行分合取舍是一件异乎寻常的学术难题。“五行”为什么要别出“阴阳家”？“历谱”何以不包括在“天文”内？首先要给每一学科进行命名，命名后才能对各科进行分类，当然命名的本身也就是在做分类，因为给各学科命名和分类都是对各学科“别异同”和“核名实”，对各学科的命名也就是对各学科的分类。准确的命名和分类除了要对每一学科的本质特点有深刻的理解外，还得对“百家之绪”有宏观的把握，唯有通博鸿儒才能胜任这一工作。

对学科或学派命名和分类后，除个别情况外，就不会以人名派，也不会以人类书，不会再像《庄子·天下》将老子与庄子分为两派，也不会像《荀子·非十二子》那样让孟子与荀子分属两家。老子与庄子小异而大同，所以他们在《汉志》中都隶属于道家，孟子与荀子虽有不少分歧，但他们在《汉志》中都同属儒家。《汉志》很少以人类书，主要是以书类人——以其学术思想的旨归部次书籍和划分流派。《汉志》所收录的五百九十六家、一万三千二百九十六卷图书大体上各得其所。如果只读《荀子·非十二子》也许会误以为孟、荀如冰炭不可同器，其实正如班固在《汉志·诸子略》所说的那样，他们二人同样都是“游文于《六经》之中，留意于仁义之际”，同样都“祖述尧、舜，宪章文、武，宗师仲尼”，也就是说他们二人同为儒家宗师，虽然一主于尊德性，一主于道问学，实现“仁义”的路径有所不同，而“留意仁义”的思想倾向则完全一致。《汉志》将《孟子》与《孙卿子》并列，体现了撰者的真知灼见。

作为学术成就的载体，书籍与学术密不可分，有其学必有其书，有其事必有其载，因而《汉志》在总括群书时，自然也就在总括群学。它通过对各科的命名、各书的分类及对各家、各科、各派的排序，建构了古代学术的基本构架，确立了古代知识的基本秩序。《汉志》六“略”的秩序首列《六艺略》以明尊经之旨，强调学术以六经为归，而人伦以孔子为极；其次是《诸子略》，因诸子十家“虽有蔽短”，而其“要归亦六经之支与流裔”（《诸子略》小序）；再次是《诗赋略》，因诗、赋都源出于《诗经》，也可以说是经的“支流”；最后接下来依次是《兵书略》

《数术略》和《方技略》。《隋书·经籍志》以后的四部分类法都把这三略并入子部，《汉志》为何将这三略别出《诸子略》呢？原因是《诸子略》旨在立言以明道，而《兵书》等三略只守法以传艺，前者虚论其理而后者则实纪其迹，前者与后者义不同科，所以在《诸子略》外另列三略。四部分类法把《兵书》等三略划入子部，与儒、道、墨、法混而为一，从“辨章学术”这一角度讲是不知义例。

《六艺略》《诸子略》《诗赋略》属于思想情感世界，向人们展示思想观念和价值取向，而《兵书略》《数术略》《方技略》则属于知识世界，向人们提供当时人的知识范围和学术背景。古人称“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，前三略属于“道”的范畴，后三略属于“器”的范畴。《汉志》六略的排列秩序无形中凸显了汉人心目中知识的等级秩序。

《六艺略》这一大类中又细分九小类：《易经》《尚书》《诗经》《礼记》《乐经》《春秋》《论语》《孝经》和小学。名为“六艺”而实有九种，章学诚认为“官司典常为经，而师儒讲习为传”，“《论语》述夫子之言行，《尔雅》为群经之训诂，《孝经》又再传门人之所述”，这三者皆非“六经之本体”，是因为“崇圣人之余绪而尊以经名，其实皆传体”[36]。这种排列是以传附经，实有九种而只称“六艺”，显然是为了突出六经的地位。康有为在《汉书艺文志辨伪》中说：“《六艺略》之作伪，其大端有五罪焉：一、颠倒六经之序。《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》之序，孔子手定；孔门旧本，自《经解》、《庄子》、史迁无不以《诗》为首，《书》次之，《易》后于《诗》《书》《礼》《乐》，而先于《春秋》，靡有异说。而歆以《易》为首，《书》次之，《诗》又次之，后人无识，咸以为法。”[37]的确，《庄子·天运》转述孔子的话说：“丘治《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》六经，自以为久矣，孰知其故矣。”[38]《庄子·天下》《礼记·经解》论及六经时也都以《诗经》冠首，《史记·滑稽列传》称引孔子论述六经的言论则以《礼记》居先。《汉志》之前，六经顺序还没有发现首列《易经》的。《汉志》为何让《易经》居五者之首呢？班固在《六艺略》小序中对这种排列顺序作了深刻的阐述：

他说《尚书》《诗经》《礼记》《乐经》《春秋》五者为“五常之道，相须而备，而《易经》为之原。故曰：‘《易》不可见，则乾坤或几乎息矣。’言与天地为终始也”。五常之道应“相须而备”缺一不可，《易

经》的阴阳变化则为五常的本原，《易经》道乾坤阴阳变化一旦停止，乾坤也就止息或者毁坏，人伦五常也失去了内在的本原和动力。与天地相终始的《易》，是一切人伦的本原，一切思想的依据，一切知识的支点。

我们常说“天经地义”或“天不变，道亦不变”，中华文明就是以乾坤或天地为支点建起了枝繁叶茂的价值体系和知识体系。

在所有知识中六经在前，在六经中《易经》称首，在稍次于六经的《诸子略》中则“儒家”居先，“小说家”殿后。《汉志》的《诸子略》小序阐释说儒家“于道最为高”，而“小说家”则属“道听途说”的“小道”，“诸子十家，其可观者九家而已”，“小说家”被打入了“不可观”之列。在六略中又以《方技略》最末，“方技”虽为“生生之具”，而且是古代“王官之一守”，但它所涉及的毕竟只是个人的生理和病理，宋王应麟《汉艺文志考证》引《晋语》说：“上医医国，其次疾。”[39]由此可见，《汉志》中六略的排列顺序是：以所探讨的对象给学科排序时，先乾坤宇宙，次社会人伦，后个人身体——由大而及小；以知识层面给学科排序时，先“道”而后“器”，先思想而后技艺——由形而上至形而下。

《汉志》“总百家之绪”不仅是论列了“九流百家之言”，不仅是给各学科命名，也不仅是给各学科和各知识分类，而且建构了古代知识大厦的基本框架，还确立了古代知识的等级秩序，仅此就无忝于“学术之宗”的美誉了。

二

《汉志》还向以“辨章学术，考镜源流”著称，现在我们就来阐述它“学术之宗”的第二个层面——溯学术之源。

著名目录学家、文献学家余嘉锡在《目录学发微》中多次强调“凡目录之书，实兼学术之史”，甚至认为“目录即学术之史”。[40]《汉志》可以说是一部以目录学形式写成的“学术史”，这种特殊“学术史”十分注重“溯学术源流”。

《汉志》前面有一篇总序作为全志的总纲，每略之中又分若干小类，每一小类后又有一小序，追述其学的渊源出处，先明其长而终言其弊，每略后再作一总论分析其源流得失。章学诚在《校雠通义·补校汉艺文志》中说：“《汉志》最重学术源流……所以有关于明道之要，而非后世仅计部目者之所及也。”[41]对于古学渊源、古籍版本、师儒传授和承学流别，《汉志》为我们勾勒了一幅清晰的轮廓。

试以《六艺略》之七《论语》为例。首载“《论语》。古二十一篇”（原注：“出孔子壁中，两《子张》”），次列“《齐》二十二篇”（原注：“多《问王》《知道》”），再列“《鲁》二篇”。由此我们得知汉代《论语》有三种版本：《古文论语》《齐论语》《鲁论语》。何晏在《论语集解序》中说：“鲁恭王时，尝欲以孔子宅为宫，坏，得《古文论语》……《古论》惟博士孔安国为之训说，而世不传。”[42]孔壁所得版本名《古文论语》，齐人所传的版本叫《齐论语》，鲁人所传的版本叫《鲁论语》，《齐论语》和《鲁论语》都是今文《论语》。《古文论语》与《齐论语》很早亡佚，今天我们读到的《论语》即《鲁论语》，今本《论语》的篇次与《鲁论语》完全相同。为何《古文论语》有二十一篇呢？从班固注可知该本有两个《子张》篇，原来它将《尧曰》篇中“子张问于孔子曰：‘何如斯可以从政矣？’”以下别出单独成篇，这样就比《鲁论语》多出了一个《子张篇》。《齐论语》之所以有二十二篇，是因它多出《问王》和《知道》两篇。即使今天见不到《古论》和《齐论》，我们也大致能够猜到这两个版本的《论语》概貌。由于《古文论语》亡佚最早，《汉志》只列出《齐论语》和《鲁论语》师儒授受源流，“《鲁传》十九篇、《齐说》二十九篇、《鲁夏侯说》二十一篇、

《鲁安昌侯说》二十一篇、《鲁王骏说》二十篇、《燕传说》三卷”。最后小序总结说：“凡《论语》十二家，二百二十九篇。”交代了《论语》这一小类收书的家数和篇数后，再阐述《论语》的形成过程、基本内容、著作编者、得名由来：“《论语》者，孔子应答弟子、时人及弟子相与言，而接闻于夫子之语也。当时弟子各有所记。夫子既卒，门人相与辑而论纂，故谓之《论语》。”讲完了《论语》本身的概况，最后就介绍汉代《论语》的传授与承学源流：“汉兴，有齐、鲁之说。传《齐论》者，昌邑中尉王吉、少府宋畸、御史大夫贡禹、尚书令五鹿充宗、胶东庸生，唯王阳名家。传《鲁论语》者，常山都尉龚奋、长信少府夏侯胜、丞相韦贤、鲁扶卿、前将军萧望之、安昌侯张禹，皆名家。张氏最后而行于世。”这与今天图书馆中的藏书目录或借书目录大不相同，现在的馆藏目录或借书目录，或按笔画、或按拼音、或按书名、或按著者进行排列，只是便于馆藏和便于借阅，不涉及学术源流和师徒授受，而这些现代目录所忽略的东西，恰恰是《汉志》特别重视也特别精彩的内容。《六艺略·论语》就是一篇《论语》学术研究小史。《汉志》中《论语》类如此，其他各类也莫不如此。如细读一遍《六艺略·小学》，对我国汉字的产生、汉字的源流、汉字的特点、字体的演变、文字的著述、汉代的文字政策及教学与使用情况，总之对汉以前汉字的方方面面就会有深入的了解，这也同样是一篇杰出的语言文字学史论。

《汉志》虽然主要是整理典籍，但它在推阐“坟籍之初”的同时，也重视探寻百家学术之源，因为只有溯其学术之源，才能使典籍各从其类。章学诚在《校雠通义·原道》中说《汉志》“总计部目之后条辨流别数语……深明乎古人官师合一之道，而有以知乎私门初无著述之故也。何则？其叙六艺而后，次及诸子百家，必云某家者流，盖出古者某官之掌，其流而为某氏之学，失而为某氏之弊。其云某官之掌，即法具于官，官守其书之义也。其云流而为某家之学，即官司失职而师弟传业之义也。其云失而为某氏之弊，即孟子所谓‘生心发政，作政害事’，辨而别之，盖欲庶几于知言之学者也”[43]。《汉志》中《诸子略》十家后每篇小序都推见各家所出之源，如论“儒家”说：“儒家者流，盖出于司徒之官，助人君顺阴阳明教化者也。”《周礼·地官司徒》说司徒的职责是掌邦教，“以佐王安扰邦国”，也就是上文所说的“助人君顺阴阳明教化”。又如论“道家”说：“道家者流，盖出于史官，历记成败存亡祸福古今之道，然后知秉要执本，清虚以自守，卑弱以自持，此君人南面之术也。”清姚明辉《汉志注解》引《经典释文·老子音义》说：“出道字云，生天地之先，老子史官也，而道家。司马氏世为史官，而太史谈《论六

家要旨》，推重道家，其言道家使人精神专一，与时迁移，应物变化，旨约易操，事少功多，即秉要执本之谓也。”[44]再如论“法家”说：“法家者流，盖出于理官，信赏必罚，以辅礼制。”据《周礼》记载，理官即上古治狱之官，夏时称为大理，周代称为大司寇。章学诚《校雠通义·原道》说三代“有官斯有法，故法具于官；有法斯有书，故官守其书；有书斯有学，故师传其学；有学斯有业，故弟子习其业。官守学业皆出于一，而天下以同文为治”[45]。章氏“官师合一”之旨虽然遭到有些学者的质疑，但对有些学派的论述基本符合上古的历史真实。王国维据殷墟卜辞考证，“史之本义，为持书之人，即为掌书之官，引申为大官及庶官之称，又引申为职事之称”[46]。据王氏考证在上古吏、事二字都从“史”取义，史、吏、事三字古可互通。《汉志》所谓某家出于上古某官，意在推阐各家学术的源头，具有某种学术思想史的深度，当然其中有些论述于史无据，并受到清代四库馆臣和胡适等人的质疑。

在《汉志·诸子略》中，《兵书略》《数术略》《方技略》三略的小序，在论述各家学术技艺之所出时同样也深探其本源。《兵书略》小序说：“兵家者，盖出古司马之职，王官之武备也。《洪范》八政，八曰师。”据《周礼》载，夏官司马实掌军政，其后历代多以司马主兵，由于上古官师合一，说兵家出于古代司马揭明了历史真实。《数术略》小序说：“数术者，皆明堂羲和史卜之职也。史官之废久矣，其书既不能具，虽有其书而无其人。”《史记·历书》的记述支持了这种论断：“三苗服九黎之德，故二官咸废所职，而闰余乖次，孟陬殄灭，摄提无纪，历数失序。尧复遂重黎之后，不忘旧者，使复典之，而立羲和之官。明时正度，则阴阳调，风雨节……幽厉之后，周室微，陪臣执政，史不记时，君不告朔，故畴人子弟分散。”[47]《汉志》所说的“史”是史巫之史，官就是太卜。将数术溯源于“羲和史卜”，看来有充分的历史根据。近人顾实《汉书艺文志讲疏》也肯定了这种观点：“此明数术之学，出于古史。则今之江湖医卜星相之流，皆其苗裔也。然其授受，比诸古史世传，则又迥异也。”[48]

找到了学术的源头就为学术分类找到了历史根据，也为图书分类奠定了理论基础，非深明于学术精微和群言得失的人，不可能像这样为九流百家深刻地推本求源。

三

探得学术之源也就易于判明簿录之体，因为学有所本，类有相仍，百家学派既不可凭空产生，各种典籍也渊源有自。阐述了《汉志》溯学术之源后，我们再来论析它“明簿录之体”这一层面。

郑樵在《校雠略》中说：“类例既分，学术自明，以其先后本末具在。观图谱者可以知图谱之所始，观名数者可以知名数之相承。谶纬之学盛于东都，音韵之书传于江左，传注起于汉、魏，义疏成于隋、唐，睹其书可以知其学之源流。”[49]如果不明“传注”“义疏”簿录之体，自然就无从区分二者的“类例”，也无法辨别二者的源流，分其类例与明其簿录必须相互补苴相辅而行。《汉志》明簿录之体就正好体现在以类相从上。如《六艺略》中《春秋》类，首列“《春秋》，古经十二篇”，再列“《经》十一卷（原注：公羊、穀梁二家）”。当原经有古文和今文异本时，班固序次六艺通常先列古文经后列今文经，《尚书》类也同样先列《尚书》古文本后列今文本，前面论及的《论语》类也同样如此。假如经的古文本后出则按时间先后登录，如《诗类》便鲁、齐、韩三家今文经居前，而《毛诗》二十九卷古文经在后。经文列完后再列解经著作。这里不妨以《春秋》类为例，在古文经和今文经后面，依次列出的书籍是：“《左氏传》三十卷（原注：左丘明，鲁太史）[50]、《公羊传》十一卷（公羊子，齐人）、《穀梁传》十一卷（穀梁子，鲁人）、《邹氏传》十一卷、《夹氏传》十一卷（有录无书）、《左氏微》二篇、《铎氏微》三篇（楚太傅铎椒也）、《张氏微》十篇、《虞氏微》二篇（赵相虞卿）、《公羊外传》五十篇、《穀梁外传》二十篇、《公羊章句》三十八篇、《穀梁句》三十三篇、《公羊杂记》八十三篇、《公羊颜氏记》十一篇。”班氏完全按簿录体例来部次群书，先列“传”，次列“微”，再列“章句”，最后列“记”。这四种体例都是古代释经的注述文体。“传”或论本事以明经意，如《左氏传》，或阐明经中大义，如《公羊传》和《穀梁传》；“微”是阐释经中的微言大义，唯治《春秋》用这种体式，由于《春秋》经文旨意隐晦难明，只好根据经文微言以揭示经中奥义；“章句”和“传”一样也是释经体式，但“传”在经之外或附于经之后阐明经义和经意，“章句”则是随文施注以分析经文章节和句读；“记”是疏的意思，也就是疏通经文大意。《汉志》把同一体例的书

籍进行归类，将体例分类、图书分类与学术分类、知识分类统一了起来，显得井井有条，秩然不乱，真正让读者“睹其书可以知其学之源流”。

《汉志》将每一种汇编和摘抄之书各归其本类。经书与子书同为立言著作，经文隐约玄远，子部深博繁芜，释经博士解说多歧，各派传人百家异趣，很早就有群经总义汇编和诸子摘抄一类著述出现。如《诸子略》中，儒家有《儒家言》十八篇，道家有《道家言》二篇，阴阳家有《杂阴阳》三十八篇，法家有《法家言》二篇，杂家有《杂家言》一篇，小说家有《百家》百三十九篇，这些都是诸子摘抄一类书籍。又如《六艺略》中《尚书》《礼记》《春秋》《论语》各有《议奏》数十篇，《易经》有《古杂》八十篇，《诗经》有《齐杂记》十八卷，这些都属于经义注解汇编一类书籍。《汉志》把经义注解汇编和诸子摘抄一类典籍附载于各本类之末，说明《汉志》编撰者洞悉学术源流和深明簿录体例。

秦汉古籍往往所涉多方，包容至广，常常理有互通而书有两用，遇到这种情况时，《汉志》有时采用互著的方法，完全不以重复为嫌，使一书在两类或数类中分录。章学诚在《校雠通义·互著》中说：“古人最重家学，叙列一家之书，凡有涉此一家之学者，无不穷源至委，竟别其流，所谓著作之标准，群言之折衷也。如避重复而不载，则一书本有两用而仅登一录，于本书之体，既有所不全；一家本有是书而缺而不载，于一家之学，亦有所不备矣。”[51]据张舜徽先生统计，“《汉志》儒家有《景子》《公孙尼子》，而杂家亦有《公孙尼》，兵家亦有《景子》；道家有《伊尹》《鬻子》《力牧》《孙子》，而小说家亦有《伊尹说》《鬻子说》，兵家亦有《力牧》《孙子》；法家有《李子》《商君》，而兵家亦有《李氏》《公孙鞅》；纵横家有《庞煖》，而兵家亦有《庞煖》；杂家有《伍子胥》《尉缭》《吴子》，而兵家亦有《伍子胥》《尉缭》《吴起》；小说家有《师旷》，而兵家亦有《师旷》”[52]。对于《汉志》是否自觉地使用了互著法，现代目录学家王重民先生提出了质疑，他认为《兵书略》与《诸子略》常常一书重录，是由于负责校兵书的步兵校尉任宏，与负责校经传、诸子、诗赋的刘向、刘歆没有很好协调，各自根据他们“专官典守的现实传本”，却没有发觉重复登录的问题，于是出现一书而两类分录，在他看来，互著法的产生完全是歪打正着的结果。[53]但是王先生的猜测不能解释同是在《诸子略》中，为什么儒家类收有《公孙尼子》，杂家类也收录了《公孙尼》，道家类收有

《伊尹》《鬻子》，小说家类也收录了《伊尹说》《鬻子说》这一现象，总不至于刘氏父子两人没有很好协调，以致都没有发觉自己重复登录吧？退一万步说，即使刘氏父子二人都忽略了重复登录的问题，到东汉的班固编《汉志》时，还看不出《兵书略》与《诸子略》以及《诸子略》同一略中大量的一书两录和一书多录这一现象吗？除了肯定刘氏父子或班固自觉地运用互著法部次群书外，我们找不出解释《汉志》中频繁使用互著法的其他理由。与互著法相辅而行，《汉志》中还自觉地采用了别裁法。别裁与互著功用相近而用法不同，互著是根据学术源流将一书两类或多类分录，别裁是把一书内的部分内容裁篇别出，收录在与此相关的另一类里面。如《中庸》及《孔子三朝记》都是“七十子后学者所记”（《汉志》原注），收在《大戴礼记》或《小戴礼记》中，《汉志》《六艺略》中《礼》有《记》百三十一篇，同时又收录《中庸说》二篇，《论语》类收录《孔子三朝》七篇，这两种书显然是从《礼记》中裁篇别出的。章学诚认为只有在如下情况才可用别裁法：“盖权于宾主重轻之间，知其无庸互见者，而始有裁篇别出之法耳。”[54]互著和别裁使涉及一家之学的典籍穷源至委，书之体用既明，学之源流自显，学者既可以即类而求其书，也可以因书而明其道。

总之，从目录学的角度看，《汉志》为“治学之纲领，群书之要删”[55]，从学术史的角度看，《汉志》则为“学术之宗，明道之要”。它是一部最早由书籍编成的学术史纲，对它在学术史上的意义和地位无论怎样高估都不会过分。

原刊武汉大学《图书情报知识》2005年第3期

论郑樵文献学的知识论取向

作为一位杰出的文献学家，郑樵在文献学上的重要贡献，不只是他的《校雠略》标志着我国古代文献学理论上的自觉，不只是他在《艺文略》中实践了“部次条别，疏通伦类”的类例原则[56]，也不只是他在《图谱略》《金石略》中发凡起例，还在于他文献学的知识论取向。前三者的学术贡献，或早已被学术界所公认，或已得到许多学者的阐发，或已引起了学界的关注，但他文献学中的知识论取向则一直被人们无意忽视或有意漠视。在我国古代文献学家和历史学家中，郑氏是一位特立独行的奇才，当朝廷馆臣和私人藏书家都把“弘道设教”[57]和“阐明圣学”[58]作为文献学终极目的的时候，这位独处僻壤的寒士给文献学重新设定了近乎叛逆的价值目标；当南宋许多士人还在沉溺于“空谈心性”的时候，他却大声疾呼这些全是无用的“空言”，并给当时的各种知识类型进行了价值重估；当其他文献学家还只是汲汲于文献校雠叙录解题的时候，他通过自己文献学的理论和实践，大大地拓展了文献学的功能——本文便围绕这几个层面，论析郑氏文献学知识论取向的基本特征及其历史意义。

一、文献学的价值目标：成学而非致圣

“中国学问向以造成人品为目的”[59]，傅斯年先生的这句话道尽了我国古代学问的特点与缺点。以作为封建社会主导思想的儒家而言，它虽然有“格物致知”的诉求，但这里的“格物致知”既不是出于对知识的渴求，也不是为了对真理的探索，而是出于个人的修身、正心、诚意之所需：“欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知；致知在格物。”[60]它虽然也有“尊德性”与“道问学”不同的精神向度，可这里的“尊德性”自不必说为的是达于“至德”，就是“道问学”同样也是为了臻于“极高明而道中庸”：“故曰苟不至德，至道不凝焉。故君子尊德性而道问学，致广大而尽精微，极高明而道中庸。温故而知新，敦厚以崇礼。”[61]孔子有弟子三千，何以独称颜渊好学呢？颜渊所学的又是什么呢？程颐对此的解释是：“学以至圣人之道也。”[62]其实孔子本人在《论语》中也间接回答了这个问题：“古之学者为己，今之学者为人。”[63]孔子所推崇的“为己”之学，也就是将学习的目的限于个人心灵的涵养和精神境界的提升，把主要属于知识领域的学习行为，完全归结为伦理道德的范畴，因而所学的知识无非就是“入则孝，出则悌，谨而信，泛爱众，而亲仁”一类道德行为规范[64]，到汉代又加上了解释经典的章句之学。“有德者必有言”是儒家无须论证的公设，因而学习的基本内容就是如何“修德”，学习的目的既然只是“修德”，学习的关键就在于向内陶冶情操，而不是向外攫取知识。随着儒家思想成为国家的意识形态和社会的主导思想，学习的终极意义在于“为己”这一传统，越到后世越被士人所强化，造成了古代知识界长期以来对专门学问和自然现象这一类外在知识的无端轻蔑，将它们都贬成形而下的“器”，以及对忠孝、礼义、仁爱、心性、天理这一类道德世界极端崇尚，将它们尊为形而上的“道”。樊迟想学习稼穑的专门知识被孔子骂为“小人”，面向自然“观于众物”的学习方式也被董仲舒所厌恶，《春秋繁露·重政篇》直言不讳地说：“能说鸟兽之类者，非圣人所欲说也。圣人所欲说，在于说仁义而理之，知其分科条别，贯所附，明其义之所审，勿使嫌疑，是乃圣人之所贵而已矣。不然，传于众辞，观于众物，说不急之言以惑后进者，君子之所甚恶也。”[65]君子应当从事的是“说仁义而理之”，“观于众物”而“说鸟兽之类者”都是不务正业，理应被人们所鄙视和唾弃，所以古代士人的知识范围被限定得十分狭窄。

求学不是求知而是“为己”的传统，宋代知识界又将它发展到极端，在宋代理学家那里尤其如此。宋代理学家明确地将知识分为“德性之知”和“见闻之知”：“世人之心，止于闻见之狭；圣人尽性，不以见闻梏其心，其视天下无一物非我，孟子谓尽心则知性知天以此。天大无外，故有外之心不足以合天心。见闻之知，乃物交而知，非德性所知；德性所知，不萌于见闻。”[66]张载认为“见闻之知”是与物相交而产生的外在知识，“德性所知”则属于尽心知性的内在道德自觉，所以德性之知不萌于见闻，甚至“由象识心”还将导致“徇象丧心”。[67]经由耳目闻见外在物象来体认内心，就会变成追逐外在物象而丧失自我。在张载看来，“耳目见闻累其心”[68]，因为纵耳目之能容易“以见闻梏其心”，见闻之知是沉溺形器“心丧于象”的结果。程颐在《伊川先生语十一》中与张载同声相应：“闻见之知，非德性之知。物交物则知之，非内也，今之所谓博物多能者是也。德性之知，不假闻见。”[69]且不说陆九渊这样“尊德性”的一派，即便是程颐、朱熹这些兼顾“道问学”的理学家，虽然也强调“格物穷理”或“格物致知”，但他们“问学”的预设前提是“正心诚意”，“问学”之“学”就是“修德”，“理”则是理学家所先定的“天理”，也即人内心所本有的天赋道德原则。“格物穷理”的起点与终点是道德的“完善”，即通过了解“物”之“所以然”，进而把握“事”之“所当然”，格物不是为了广见闻，读书不是为了求知识，终极目的是“体道”“修德”，是为了成就所谓“圣贤气象”。“道”与“德”在本心而不在外界，所以“体道”“修德”的最好方法是求诸己而非驰骛于外，不仅不必面向外在的大自然，甚至也不必求之于书本，早于郑樵的程颐说“学也者，使人求于内也。不求于内而求于外，非圣人之学也”[70]，晚于郑樵的朱熹也反复强调“就自家身上推究”“就自家身上理会”[71]，“只就自家身上讨道理”[72]。在这里，有关外界的客观知识失去了存在的空间，“见闻之知”没有独立的意义与价值，“博物多能”反而成为德性之累。

这种文化倾向自然也影响到文献学家，他们都将“学问之士多徇于外物”视为秽行[73]，更要命的是，他们还把精神上不累于外物的道德要求，转换成了求知时不必求诸外在自然的训诫。在这些文献学家心目中，校雠典籍的目的不是传承知识，而是在完成“传经”卫道的使命，连诗人杜甫晚年也仰慕“刘向传经”[74]。《旧唐书·经籍志》称校雠秘府当以“儒训是先，宜垂教以作程，当阐规而开典”[75]。一直到清代著名文献学家章学诚仍认为“著录部次，辨章流别”就是为了“折衷六艺，宣明大道”[76]。这些各朝各代知识上最为渊博的学者，都像文献学奠基人刘向那样，只知埋头“专积思于经术”[77]，整理文献和传播知识反倒成了他们

的副业，无意之中压抑了自己对知识的兴趣和渴求。

相反，郑樵认为“问学”的目的，具体地说，也即他所从事的文献学的价值目标，是“成学”而非“致圣”，是造就博雅之才而非达于圣贤之境。尽管他也极度推崇孔子，但不是推崇他那令人高山仰止的道德境界，而是赞叹他“总诗、书、礼、乐而会于一手，然后能同天下之文，贯二帝三王而通为一家，然后能极古今之变，是以其道光明百世之上，百世之下不能及”的学术功绩。他还认为真正能继承孔子之志的人，不是孟子而是司马迁，只有司马迁“能上稽仲尼之意，会《诗》《书》《左传》《国语》《世本》《战国策》《楚汉春秋》之言，通黄帝、尧、舜至于秦、汉之世，勒成一书”。他完全认同司马迁对自我的期许与评价：“周公五百岁而有孔子，孔子五百岁而在兹乎。”[78]郑樵打破了韩愈、二程、朱熹所建立的从周公到孔子再到孟子这一儒学道统，他从知识的“会通”这一视角，认为承传脉络应是从周公到孔子再到司马迁，而此前的史学家和文献学家班固却指责司马迁“其是非颇缪于圣人，论大道则先黄老而后六经”[79]。“博物多能”在程颐那里是成就德性的障碍，“博雅”在郑樵这里则是“大著述”的必要条件。[80]由此可见，郑樵在价值取向上不仅与董仲舒、程颐等大儒不同，也与向歆父子、班固等文献学家和史学家者有别，一则专注于道德思想，一则首重知识学问。

《通志》精华尽萃于《二十略》，而《二十略》述及的便是二十门学科的知识与文献。不只《艺文略》《校雠略》《图谱略》《金石略》四略属于文献学的范畴，整个《通志二十略》都堪称文献学的经典巨著，是郑樵“博雅”的最好体现。它也许是世界上最早的一部百科全书，几乎囊括了当时所有的学科知识，这不是那些“平时袖手谈心性”的理学家所敢想象的，即使对郑樵心存偏见的人也不得不惊叹他学问之博与知识之广。郑樵对自己在《二十略》中所表现的博学与卓识“自待已不浅”，在《通志总序》中说：“江淹有言，修史之难，无出于志。诚以志者宪章之所系，非老于典故者不能为也，不比纪、传，纪则以年包事，传则以事系人，儒学之士皆能为之。惟有志难，其次莫如表。所以范晔、陈寿之徒，能为纪、传，而不敢作表、志。志之大原，起于《尔雅》。司马迁曰‘书’，班固曰‘志’，蔡邕曰‘意’……余史并承班固谓之‘志’，皆详于浮言，略于事实，不足以尽《尔雅》之义。臣今总天下之大学术而条其纲目，名之曰‘略’。凡二十略，百代之宪章，学者之能事，尽于此矣。”[81]要不是像他这样的“博雅”之士，怎么可能以一人之力“总天下之大学术”？而且《二十略》中的《氏族略》《都邑略》《器

服略》《昆虫草木略》《灾祥略》……“凡十五略，出臣胸臆，不涉汉、唐诸儒议论。”其他的《礼略》《职官略》《选举略》《刑法略》《食货略》等五略，“虽本前人之典，亦非诸史之文”[82]。《通志二十略》所涉的知识面之广博，真可以说是“范围千古，牢笼百家”[83]，连章学诚也认为“古人不能任其先声，后代不能出其规范”[84]，难怪郑氏对此是那样的自信与自豪了。

作为一位杰出的文献学家，郑樵之所以能取得如此杰出的成就，正在于其文献学追求的是“成学”而不是“致圣”。他年轻时就告诉他弟弟说，“不辱看来世，贪生托立言”[85]，老来在《献皇帝书》中称自己人生最大的心愿是“欲读古今之书，欲通百家之学”。为此，他“忽忽三十年，不与人间流通事”，终其一生“寸阴未尝虚度”，“风晨雪夜，执笔不休，厨无烟火，而诵记不绝”。哪怕在衣食难以为继时，他也从不顾“饥渴寒暑”，仍坚持“十年为经旨之学”，“三年为礼乐之学”，“三年为文字之学”，“五六年为天文、地理之学，为虫鱼草木之学，为方书之学”，“八九年为讨论之学，为图谱之学，为亡书之学”，因而在这封献书中他不无自负地说：“所以古今之书，稍经耳目；百家之学，粗识门庭。惟著述之功，百不偿一。”[86]他的著述不及他学问的十分之一，而现存的著作又不及他著述的十分之一，郑樵不愧是我国古代一位百科全书式的文献学家。

郑樵多次强调学问与知识的“会通”：“且天下之理，不可以不会，古今之道，不可以不通。会通之义大矣哉！仲尼之为书也，凡典、谟、训、诰、誓、命之书，散在天下，仲尼会其书而为一书。举而推之，上通于尧舜，旁通于秦鲁，使天下无逸书，世代无绝绪，然后为成书。马迁之为书，当汉世挟书之律初除，书籍之在天下者，不过《书》《春秋》《世本》《战国策》数书耳。迁会其书而为一书。举而推之，上通乎黄帝，旁通乎列国，使天下无绝书，世代无绝绪，然后为成书。”[87]“会通”的本质是对知识学问的综合，“会通”的前提是知识的广博——不博何能“会”，狭隘何以“通”？从事文献学和史学的人一是要有广博的学识，只有“尽见天下之书，然后可以无恨”，“博不足”就会徒托空言，凭推测臆断来代替班班可考的“实迹”，这样写下的著作不足以征信，甚至淆乱时人和后人耳目；二是要在“采前人之书”基础上“必成一家之言”的见识。不能“尽见天下之书”便不“博”，不能“必成一家之言”便不“雅”，不博则“采摭未备”，不雅则“笔削不遑”。[88]“全无学术，专事剽窃”的“浮华之士”不可治学，最多只算是学术领域的南郭先生。

由于对宋代理学家“空谈心性”的反感，他鄙薄“空言著书”这一学术倾向：“仲尼既没，百家诸子兴焉，各效《论语》，以空言著书。至于历代实迹，无所纪系。”[89]这导致他弃“虚无”而尚“实学”：“学者皆操穷理尽性之说，而以虚无为宗，至于实学，则置而不问。当仲尼之时，已有此患，故曰：‘小子何莫学夫《诗》。《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。’其曰‘小子’者，无所识之辞也。”[90]他把宋代理学家推崇的“德性之知”归结为“虚无”，而“多识于鸟兽草木之名”的“见闻之知”才称得上“实学”。以“空言著书”必定导致学术的荒芜空疏，“多识于鸟兽草木之名”和“读古今之书，通百家之学”才能养成“博雅”。理学家不是说“博物多能”害道吗？郑樵的《通志二十略》就正好体现了一个文献学家的“博物多能”；董仲舒不是称“观于众物”的行为被“君子之所甚恶”吗？郑樵却特别强调要实地观天象、察地形、“多识田野之物”[91]；董仲舒不是认为“说鸟兽之类者”是不务正业吗？郑樵偏偏认真研究鸟兽、草木、昆虫，还专门撰写了《昆虫草木略》。

可能郑樵自己也没有意识到，他作为文献学家的人生追求，他个人的学术兴趣，他给文献学所设定的价值目标，都偏离了儒家的传统。在中国古代，知识与思想之间、“道”与“技”之间一直存在某种紧张，大多数士人都高扬思想而忽视知识，崇尚“道”而鄙薄“技”，郑樵则突破传统的偏见把“知识”放在首要地位。他让文献学回归到专业的本来面目：不再是“弘道设教”，不再是“传经”卫道，而是知识的积累与传播，是文献的搜集与整理。

二、知识类型的价值重估：重“实学”而轻“空言”

宋代理学家“空谈心性”造成学术的浮泛空疏，促使郑樵对当时的各种知识类型进行了价值重估，他在《图谱略·原学》一文中说：“何为三代之前学术如彼，三代之后学术如此？汉微有遗风，魏晋以降，日以陵夷。非后人之用心不及前人之用心，实后人之学术不及前人之学术也。后人学术难及，大概有二：一者义理之学，二者辞章之学。义理之学尚攻击，辞章之学务雕搜。耽义理者则以辞章之士为不达渊源，玩辞章者则以义理之士为无文采。要之，辞章虽富，如朝霞晚照，徒焜耀人耳目，义理虽深，如空谷寻声，靡所底止。二者殊途而同归，是皆从事于语言之末，而非为实学也。所以学术不及三代，又不及汉者，抑有由也，以图谱之学不传，则实学尽化为虚文矣。”[92]在“见闻”与“德性”、“实迹”与“义理”这些不同的知识类型之间，郑樵显然更倾向于前者，在他眼中，前者才可称为“实学”，而后者则纯属“空言”。“辞章之学”和“义理之学”虽一属文学一属思想，但它们的共同点是“皆从事于语言之末”，辞章如“朝霞晚照”耀人耳目，义理如“空谷寻声”难以追寻，所以它们都是徒有其表的“空言”。

那么，郑樵所极力推崇的“实学”是一种什么样的知识形态呢？

在人文科学领域，郑樵所谓“实学”是指有“实迹”可纪的史学，有迹可循的小学、音韵学。“辞章”是凭借作者的才华经由想象进行虚构——可以“无中生有”，“义理”是凭借思想家的思辨能力进行抽象与推理——可以“空言著书”。史学、语言学、音韵学既不能想象又不能臆断，每写一人，每纪一事，每考一字，每定一音，都得言必有据，讲究的是无一字无来历，所以他把人文科学中辞章、义理说成“空言”，将可案可考的史学、小学、音韵学称为“实学”。

在社会科学领域，郑樵所谓的“实学”是指那些具有实用价值的学科，“今总天下之书，古今之学术，而条其所以为图谱之用者十有六：一曰天文，二曰地理，三曰宫室，四曰器用，五曰车旂，六曰衣裳，七曰坛兆，八曰都邑，九曰城筑，十曰田里，十一曰会计，十二曰法制，十三曰班爵，十四曰古今，十五曰名物，十六曰书”[93]。这十六门学科中，从现代学科分类来看，虽然“天文”“地理”等学科属于自然科学，“法

制”“会计”“班爵”属于社会科学，但它们又都离不开图谱学。人们学习知识不是为了装点门面，积累知识也不是为了炫耀博学，知识的价值在于它有益于社会和人生，它能帮助我们认识真理、改造社会、成就事业，总之，它的价值在于其实践的力量。从强调知识的实用价值出发，郑樵特别重视图谱的搜集、整理和研究：“天下之事，不务行而务说，不用图谱可也。若欲成天下之事业，未有无图谱而可行于世者。”[94]对于汉代大文献学家向、歆父子在总括群书时收书不收图，郑樵多次表示严厉指责：“歆、向之罪，上通于天！汉初典籍无纪，刘氏创意，总括群书，分为《七略》，只收书，不收图，艺文之目，递相因习，故天禄、兰台，三馆四库，内外之藏，但闻有书而已。萧何之图，自此委地。后之人将慕刘、班之不暇，故图消而书日盛。”[95]“且萧何刀笔吏也，知炎汉一代宪章之所自。歆、向大儒也，父子纷争于言句之末，以计较毫厘得失，而失其学术之大体。何秦人之典，萧何能收于草昧之初，萧何之典，歆、向不能纪于承平之后？是所见有异也。逐鹿之人，意在于鹿而不知有山；求鱼之人，意在于鱼而不知有水。刘氏之学，意在章句，故知有书而不知有图。”[96]向、歆父子是我国古代文献学的奠基人，他们是否“纷争于言句之末”，是否计较毫厘得失而失其“学术大体”，不在本文的讨论范围，但刘氏父子与郑樵在知识的价值评价上“所见有异”是确定无疑的。刘歆的《七略》现难窥全豹，但从《七略》的要删《汉书·艺文志》可以得见其概貌。向、歆父子在知识类型的价值判断上，“先‘道’而后‘器’，先思想而后技艺”[97]，所以他在整理书籍时更看重“于道为最高”的儒家经典，而相对忽视只是“生生之具”的图谱[98]。郑樵则更关注知识对国计民生的实用价值，认为图谱事关“成天下之事业”，因而是“学术之大体”，难怪在郑樵眼中，刘氏父子弃图取书是舍大取小，不过是在“纷争于言句之末”。

在自然科学领域，郑樵所谓“实学”是指那些既有实用价值又可经由耳目验证的知识，如昆虫、草木、天文、地理、器具等学科，涉及动物、植物、天文、农业、工艺等方面的知识。与贬斥见闻之知的张载、二程等人不同，郑氏特别注重耳目见闻的实证，他的知识观具有实证主义的特点。涉及自然实用性的学科知识，一定要通过亲身考察和实践来进行验证，断不可从书本到书本的想当然，他在《通志·总序》中说：“语言之理易推，名物之状难识。农圃之人识田野之物而不达《诗》《书》之旨，儒生达《诗》《书》之旨而不识田野之物。五方之名本殊，万物之形不一。必广览动植，洞见幽潜，通鸟兽之情状，察草木之精神，然后参之载籍，明其品汇。”[99]对于动物与植物必须实地考察，

并与书本知识相互验证，才能“通鸟兽之情状，察草木之精神”，获得确切有用的知识。《通志·昆虫草木略》自述早年“结茅夹漈山中，与田夫野老往来，与夜鹤晓猿杂处，不问飞潜动植，皆欲究其情性”[100]。像天文、地理这一类知识，仅凭书本推断无论如何也不能知天识地，仅从书本和臆断得来的知识会“惑人以妖妄，速人于罪累”[101]。他感叹“历世天文志，徒有其书，无载象之义，故学者但识星名，不可以仰观，虽有其书，不如无也”[102]。这类知识的意义在于“行”不在于“说”，要能实“行”就得使知识落在“实”处和“真”处，要落在“实”与“真”处，必然要求“凡学之者务在识真”[103]。郑樵虽以文献学和史学名家，但他对知识类型的价值评价更像一位自然科学家，他“实学”的最大特点就是学求征实，自然工艺一类的知识定要经由耳闻目见和亲身实践。他在《寄方礼部书》中说：“凡书所言者，人情事理，可即己意而求，董遇所谓读百遍，理自见也。乃若天文、地理、车舆、器服、草木、虫鱼、鸟兽之名，不学问，虽读千回万复，亦无由识也。奈何后之浅鲜家，只务说人情物理，至于学之所不识者，反没其真。遇天文，则曰，此星名；遇地理，则曰，此地名、此山名、此水名；遇草木，则曰，此草名、此木名；遇虫鱼，则曰，此虫名、此鱼名；遇鸟兽，则曰，此鸟名、此兽名。更不言是何状星、何地、何山、何水、何草、何木、何虫、何鱼、何鸟、何兽也。纵有言者，亦不过引《尔雅》以为据耳，其实未曾识也。”[104]

将“辞章之学”和“义理之学”都贬为“空言”，这种价值评价出现在南宋的确事出有因。两宋之际，辞章之学可以求取功名，义理之学可以博得盛誉，所以读书人对这两种学问都趋之若鹜，可是，除了养成许多“空头文学家”与假道学外，这两种知识既不能改变社会的积贫积弱，更不能挽救国家的风雨飘摇。如果社会上所有读书人不是“玩辞章”就是“耽义理”，要么就会招致世风的浮华，要么就将造成学术的空疏。辞章和义理永远只能是少数人从事的事业，社会进步的物质杠杆则非郑樵所谓“实学”莫属。

当然，郑樵尚“实学”而薄“空言”，这一知识取向虽然具有很强的实践品格，但不可否认也具有一定的理论偏颇。他认为真正有效的知识只能建立在感觉经验的基础之上，只有感性的直观性才具有知识的有效性。可是，他否定“辞章”所代表的一切文学作品，就意味着否定了人类对自身及其社会的情感体验，否定了个体对自身及人类的终极关怀；他否定了“义理”所代表的哲学思想，就意味着否定了个体对自身与社会认

识的有效性和确定性。在当时思想水平的条件下，他还不可能懂得，从认识论上看个体对自身意识的知识，先于且有效于个体对其他事物的知识，因而他没有认识到“辞章”与“义理”独特的精神价值。他片面强调实证知识的作用和价值，完全轻视了人文知识的社会功能。

不过，我们也要看到，他把当时风行的“辞章”和“义理”都斥为“空言”，不仅在南宋后期普遍空疏浮华的社会中具有极强的现实针对性，而且在中国古代长期重“形而上之道”而轻“形而下之器”的人文传统中，也具有充分的历史正当性。他的知识观是对这一传统的有力反拨。

在南北宋甚至在整个古代的知识界，郑樵文献学的这种知识论取向可说是空谷足音；在古代文献学家和史学家中，郑樵的这种科学实证精神算得上是一种难得的另类。

三、文献学的功能（上）：知识系统的建构

岂止是对知识类型的价值估价上表现得十分“另类”，郑樵在《通志·艺文略》中“对于四部四十类成法”同样进行了“彻底破坏”，“对于小类节目之分析，不惮苛细，其胆量之巨，识见之宏，实旷古一人”[105]！他的“胆量之巨，识见之宏”又岂止表现于对“四部成法”的“彻底破坏”，还体现在他对古代知识系统的重新建构。由于《艺文略》中少数书目时见两出，有的典籍归类偶有舛误，个别议论稍嫌偏颇，招来许多学者的鄙视和讥评，人们总是盯着他身上的几处瘢瑕，忘记了激赏他那出群的气度；喜欢指责他细节上的讹谬疏漏，全然忽视了他在文献校雠上的匠心独运。就像章学诚所指出的那样，“夫郑氏所振在鸿纲，而末学吹求，则在小节”。《通志二十略》不失为文献学的“巨制鸿编”，《艺文》《校雠》《图谱》《金石》四略之可贵在其“发凡起例”和“绝识旷论”。[106]

郑氏所振之“鸿纲”就是他通过文献学的“类例”原则，在重新确立典籍分类系统的同时，也重新建构了我国古代的知识系统。从《别录》《七略》到《汉书·艺文志》，标志着我国第一次知识系统建构的结束；从《汉书·艺文志》的六略到《隋书·经籍志》的四部，标志着我国第二次知识系统建构的完成。《汉书·艺文志》中的六略虽然突出六经与诸子的地位，推崇形而上之“道”，但“兵书略”“术数略”“方技略”独立于经、子之外，这些形而下之“器”尚有其存在的空间。至《隋书·经籍志》确立典籍四部分类的统治地位后，我国古代知识系统的建构发生了结构性的变化。原先《七略》中与经、子并存的“兵书”“术数”“方技”，由于它们属于形而下的“器”与“技”，各自没有单独成为一类的可能，全部被并入“虚论其理”的子部。在媒介相对单一的古代社会，书籍是知识最重要的载体，书籍的分类与知识的分类是完全同一的。在经、史、子、集四部分类的知识系统中，“除史部性质较近专门外，经、子与集颇近丛书”[107]，即使“较近专门”的史部也包罗了不少非“史”的因素，经、子、史、集都不是根据学科来划分的知识类型。而且四部之中，“经”为准绳而“垂型万世”，“史”载史事而彰善瘅恶，“子”尚义理而自成一家，“集”摛辞藻而叙事抒情，它们全都属于人文科学知识的范畴，诸如地理、天文、农家、算法、医方等属于自然科学的知识，和刑法、礼制、职官等属于社会科学的知识，在四部系统内都没有单独成类的资

格。它们或者被并入史部之内，或者淹没于子部之中。四部分类系统突出地暴露了四库馆臣在知识类型上的价值偏见，在知识类型上他们都尚“虚”而不务“实”，只看重“务说”的“道”与“理”而鄙视“务行”的“技”与“艺”[108]。

郑樵以其过人的胆识，根据自己尚“实学”而薄“空言”的知识价值标准，打破了四部分类所建构的知识系统，并在当时已有的知识类型基础上，依据自己的“类例”原则，重新建构了我国古代的知识系统：“《七略》者，所以分书之次，即《七略》不可以明书。欲明天者在于明推步，欲明地者在于明远迩，欲明书者在于明类例。噫！类例不明，图书失纪，有自来矣。臣于是总古今有无之书为之区别，凡十二类：经类第一，礼类第二，乐类第三，小学类第四，史类第五，诸子类第六，星数类第七（《艺文略》中名为‘天文类第七’——引者注），五行类第八，艺术类第九，医方类第十，类书类第十一，文类第十二。经一类分九家，九家有八十八种书，以八十八种书而总为九种书可乎？礼一类分七家，七家有五十四种书，以五十四种书而总为七种书可乎？乐一类为一家，书十一种。小学一类为一家，书八种。史一类分十三家，十三家为书九十种，朝代之书则以朝代分，非朝代书则以类聚分。诸子一类分十一家，其八家为书八种，道、释、兵三家书差多，为四十种。星数一类分三家，三家为书十五种。五行一类分三十家，三十家为书三十三种。艺术一类为一家，书十七种。医方一类为一家，书二十六种。类书一类为一家，分上、下二种。文类一类分二家，二十二种，别集一家为十九种，余二十一家二十一种书而已。总十二类，百家，四百二十二种，朱紫分矣。散四百二十二种书可以穷百家之学，敛百家之学可以明十二类之所归。”[109]“十二类，百家，四百二十二种”，不只囊括了当时所有的知识类型，还对这些知识类型进行了重新建构，另起炉灶构架了知识系统的“鸿纲”。这一新建构的知识系统最大的优点，是将人文科学知识、社会科学知识与自然科学知识“朱紫分矣”，让许多知识类型剥离经、史、子单独成为一类，让“道”与“器”、“理”与“艺”比肩而立，在一定程度上实现了他抑“空言”而扬“实学”的价值目标，更体现了他“敛百家之学”的雄心。明人胡应麟也充分肯定他对知识的建构和对典籍的分类，更由衷赞叹他总群书敛百家的宏大气魄：“郑氏《艺文》一略，该括甚巨，剖核弥精，良堪省阅。”[110]的确，郑氏所建构的知识系统，“鸿纲”构架既“该括甚巨”，局部子系统也“剖核弥精”。

从这个知识系统的“鸿纲”构架来看，郑氏所分的十二大类对当时所

有知识几乎囊括无遗，既表现了他极其开阔的学术视野，更显露了他难能可贵的学科意识。譬如，别“礼类”“乐类”“小学类”于“经”之外，出“天文类”“五行类”“艺术类”“医方类”“类书类”于“子”之中，就显示了郑氏的卓识。“礼”在古代是随时而异的礼仪法制，自然不能与亘古不变的“经”类同条，“小学”是古代人人须要诵习的文字，当然不可与深奥的“经”类共贯，“医方类”属于治病救人的“技”，“诸子类”属于立言明道的“理”，四部将“医方类”并入“诸子类”有何理据？“艺术类”表现人类感性的直觉与想象，“诸子类”表现的是人类理性的抽象与思辨，将“艺术类”与“诸子类”合而为一岂不更为荒唐？郑氏所分的十二大类中，除“经类”和“类书类”属于丛书性质外，其他十大类已具有现代意义上的学科知识特征。姚名达在《中国目录学史》中说：“向来目录之弊，惟知类书，不知类学。类之有无，一依书之多少而定。司马谈分思想为六家之旨，后世徒存其遗蜕于《子部》，而不能充之于各部。乃至以不成学术之名称，猥为部类之标题，自《七略》《七录》已不能无其弊，《隋志》以下抑又甚焉。”[111]“惟知类书，不知类学”的根源是文献学家没有学科意识，四部中的“经”“子”“集”三部都不是学科名称，而完全是三种丛书，“史”虽然在现代是一级学科，但四部中的“史”部十分庞杂，依旧是部类而不能算学科。郑樵以十二类取代四部成法，在进行学科重新分类的同时，也建构了全新的知识系统，可惜它在学术史上的意义至今还没有被人们所认识。

从这个知识系统的局部子目来看，像《艺文略》将“天文类”别出“诸子类”，天文类再分为“天文”“历数”“算术”三小类，其中“天文”又细分出“天象”“天文总占”“竺国天文”“五星占”“杂星占”“日月占”“风云气候占”“宝气”八子目；“历数”又细分出“正历”“历术”“七曜历”“杂星历”“刻漏”五子目；更精细的是“算术”小类又分出本土的“算术”与“竺国算术”二子目。从现在的知识分科和图书分类来看，把“算术”置于“天文类”当然欠妥，但在宋代天文与算术可谓互为表里。郑氏在《校雠略》中清楚地认识到：“有历学，有算学。……不知《唐志》如何以历与算二种之书相滥为一，虽曰历算同归乎数，各自名家。”[112]后来的大部分文献学家及四库馆臣，只知道批评郑樵《艺文略》中个别书籍的错出和少数的纰漏，全然看不出他对各类知识“剖核”的精当，如《明史·艺文志》仍然荒谬地把“算术”归入“小学”，《四库全书》还是把“天文算术”强并“子部”。非常难得的是，郑氏重新建构的知识系统中广泛容纳异域新知，《艺文略》既存传统古籍以溯知识之源，又标“天竺”新书以明知识之变。

在通过类例重新建构知识系统这一点上，将郑樵与章学诚这两位杰出的文献学家做一比较，就更能显出前者过人的胆识。对自己文史校雠极为自负的章学诚，在文献校雠领域一辈子都未能跳出《七略》和四部的掌心——不被《七略》所囿，便被四部所限，他的思维一直在《七略》和四部二者之中打转：“《七略》之流而为四部，如篆隶之流而为行楷，皆势之所不容已者也。”[113]他把从《七略》流为四部当作一种文化发展的必然，好像除了《七略》或四部之外，古代典籍不可能再做其他分类，文化系统也不可能进行重新建构：“四部之与《七略》，亦势之不容两立者也。《七略》之古法终不可复；而四部之体质又不可改。”[114]他神往《七略》古法，但“《七略》之古法终不可复”；不满意四部成规，可“四部之体质又不可改”。章学诚被逼到了墙角，他似乎只能被动接受现成的四部，他可能连想也没有想过打破四部的框架，更没有像郑樵那样说出“《七略》所分，自为苟简，四库所部，无乃荒唐”的气魄和胆量。章学诚之所以不能像郑樵那样彻底打破“四库所部”，另起炉灶重新部次典籍，重新建构知识系统，是由于他没有像郑氏那样确立自己的“类例”原则，因而也就不能对典籍进行重新分类，还由于他没有郑氏那样的学科意识，只知“类书”而不知“类学”，这样就不能对学科重新进行分类，因而也就不能对知识系统进行重新建构。

四、文献学的功能（下）：知识的承传

文献学的另一功能就是知识的承传，所谓“知识的承传”不外乎知识的继承、发扬与更新。古代知识的主要载体是书籍、金石和图谱，因而，从文献学的角度具体地说，“承”是指书籍、金石和图谱的搜集、整理与保存；“传”是指书籍、金石和图谱的流通与传播。

这里先阐述郑樵关于文献搜集整理方面的卓识。作为长期“身在草莱”独处僻壤的一介寒士，他不顾自己生活中的“厨无烟火”，经济上的“穷困至极”，尽自己的毕生精力搜残辑佚，他在晚年的《献皇帝书》中自述说：“搜尽东南遗书，搜尽古今图谱，又尽上代之鼎彝，与四海之铭碣。遗编缺简，各有彝伦；大篆梵书，亦为厘正。于是提数百卷自作之书，徒步二千里来趋阙下，欲以纤尘而补嵩、华，欲以涓流而益沧海者也。”[115]郑樵文献学强烈的知识论取向，导致他不断扩展知识文献的搜集范围：（一）搜集和整理图谱。郑樵深知“图谱之学”关系“学术之大者”[116]，图谱与书籍二者“不可偏废”，“见书不见图，闻其声不见其形；见图不见书，见其人不闻其语。图至约也，书至博也，即图而求易，即书而求难”[117]。可向、歆父子编撰《别录》《七略》时，“尽采语言，不存图谱”[118]，对此他厉声谴责说：“歆向之罪，上通于天！汉初典籍无纪，刘氏创意，总括群书，分为《七略》，只收书，不收图，艺文之目，递相因习，故天禄、兰台，三馆四库，内外之藏，但闻有书而已。萧何之图，自此委地。”[119]他撰写《通志》自出“胸臆”，特撰《图谱略》，而且还依据自己“编次必记亡书”的主张，将《图谱略》分为两个部分：“一曰记有，记今之所有者，不可不聚。二曰记无，记今之所无者，不可不求。”[120]在“记无”这一部分又将已散佚的图谱分为“地理”“会要”“纪运”“百官”“《易》”“《诗》”“礼”“乐”等二十六个小类。清代的四库馆臣反而指责郑樵撰写《校雠》《图谱》《金石》“析为别类，不亦冗且碎乎”[121]。直到姚明达才在《中国目录学史》中称赞说：“自古提倡图画表谱，意识最清，出力最大，固未有逾于郑樵者。”[122]这一评价给予了郑樵迟来的公正。

郑樵在文献学史上“意识最清，出力最大”的还有金石学，他对金石的学术与历史价值有深刻而清醒的认识：“方册者，古人之言语。款识者，古人之面貌。方册所载，经数千万传，款识所勒，犹存其旧。盖金

石之功，寒暑不变，以兹稽古，庶几不失真。今艺文有志而金石无纪，臣于是采三皇五帝之泉币，三王之鼎彝，秦人石鼓，汉、魏丰碑，上自苍颉石室之文，下逮唐人之书，各列其人而名其地。”[123]他的《金石略》把金石依朝代先后分十二类，由于历史条件的限制，收罗或许有不少遗漏，鉴别或许偶有疏忽，但不能因此而否定其义例之精。

因长期在搜集文献中积累了大量的经验，郑樵论求书之法也就有很多独得之秘：“求书之道有八：一曰即类以求，二曰旁类以求，三曰因地以求，四曰因家以求，五曰求之公，六曰求之私，七曰因人以求，八曰因代以求，当不一于所求也。”[124]求书八法对于搜集文献穷极苦心，“可谓曲尽求书之道，非沉湎典籍者不能知”，胡应麟满口称赞“郑樵之论求书，备矣精矣”[125]，章学诚也同样认为“求书之要，即郑樵所谓其道有八，无遗议矣”[126]。郑氏对于求亡书也有不少精绝的见解：“书有亡者，有虽亡而不亡者，有不可以不求者，有不可求者。《文言》略例虽亡，而《周易》俱在。汉、魏、吴、晋鼓吹曲虽亡，而乐府俱在。《三礼目录》虽亡，可取诸三《礼》。《十三代史目录》虽亡，可取诸十三代史。”[127]当然这则议论中有高见也有疏漏，章学诚在《补郑》中指出：“郑樵论书，有名亡实不亡，其见甚卓。然亦有发言太易者，如云：‘郑玄《三礼目录》虽亡，可取诸三《礼》。’则今按以《三礼正义》，其援引郑氏《目录》，多与刘向篇次不同，是当日必有说矣，而今不得见也。”[128]有些已经亡佚的古书，虽然可以从现存的古籍中辑佚到一些零缣寸楮，但古人引书或者改动原文，或者曲解原意，或者颠倒次序，或者引用的是不同版本，辑佚本与亡佚的原书必然出入很大，有时甚至可能面目全非，所以古书是否“名亡实不亡”，要根据每本书的具体情况论定。郑氏还有《阙书备于后世论》：“古之书籍，有不足于前朝，而足于后世者。观《唐志》所得旧书，尽梁书卷帙而多于隋。盖梁书至隋所失已多，而卷帙不全者又多。唐人按王俭《七志》、阮孝绪《七录》搜访图书，所以卷帙多于隋，而复有多于梁者。如《陶潜集》，梁有五卷，隋有九卷，唐乃有二十卷，诸书如此者甚多。”郑樵《校雠略》中的这些诊断，开有清一代的辑佚之风。当然，这些议论也是精识与纰漏兼而有之，如果后世按前人的书目勤加寻访，可能求得前代遗留的残卷，但古书卷帙的分合代有不同，“竟以卷帙之多寡，定古书之全缺，则恐不可尽信也”[129]。他另有《亡书出于后世论》《亡书出于民间论》各一篇，议论都能见人之所未见，但他忽视了后世因求财而作伪、民间因求赏而作伪的问题，很可能求书心切反被伪书所愚。

文献的整理是郑樵文献学理论和实践中最精彩的部分，这主要体现在他的“类例”原则上。他认识到“学术之苟且由源流之不分，书籍之散亡由编次之无纪”[130]，而要编次书籍就得确立类例原则。杜定友在《校雠新义》中遗憾地指出：“古之言类例者，未尝离书而立类，盖其职司典守，奉命编次，故一代有一代之书，一代有一代之目。编目既竣，厥职乃尽，未尝以编目为世守之职，未尝以类例为专门之学也。类例条别，惟以既有之书为依归，未尝为后世法也。”[131]在郑氏之前有文献学的实践，却没有文献学系统的理论反思，只是因书而立类，未尝立类以分书，所以典籍的整理和分类因代而变，因人而异。郑樵才第一次提出立类以明书的理论原则：“学之不专者，为书之不明也。书之不明者，为类例之不分也。”[132]他依据自己类例的学术旨归和分类原则，对典籍进行了全新的分类。关于他的“类例”理论，将有另文专门讨论，这里不拟展开论述。

关于文献的保存与流通，他也提出了不少精辟的意见。首先，他认为册府校书应该由长期从事校雠的专家担任，《求书遣使校书久任论》说：“求书之官不可不遣，校书之任不可不专。……司马迁世为史官，刘向父子校雠天禄，虞世南、颜师古相继为秘书监，令狐德棻三朝当修史之任，孔颖达一生不离学校之官。若欲图书之备，文物之兴，则校雠之官岂可不久其任哉！”[133]首先，由该领域的专家出任册府校雠之官才能整理和保存好文物典籍，使书库的图书充实完备；其次，经由图书分类使“百家九流各有条理”，这样的“专门之书”“虽亡而不能亡”[134]；最后，他强调文献的流通：“欲三馆无素餐之人，四库无蠹鱼之简，千章万卷，日见流通。”[135]从汉代向、歆父子到清朝的四库馆臣，从官方校书之官到私人藏书之家，基本上没有文献学家想到文献的流通与知识的普及。官方册府进行文化垄断，典籍自然不会向平民开放，私家书阁属个人秘藏，很少有私人藏书提供大众阅览。书籍的流通问题极少被人提及，更没有被人深入探讨，郑樵是提出和探讨这个问题的先导。为了让“千章万卷，日见流通”，他还做出“凡目之书只要明晓”的编目要求[136]。这些地方表现了郑氏文献学思想的过人之处，当然也体现了他文献学知识论取向的平民色彩。

尤其让人感到惊叹的是，郑樵特别重视知识的接受与传播，他一方面高度肯定华僧译经在传播域外知识上的贡献：“七音之韵，起自西域，流入诸夏。梵僧欲以其教传之天下，故为此书，虽重百译之远，一字不通之处，而音义可传。华僧从而定之，以三十六为之母，重轻清浊，不

失其伦，天地万物之音，备于此矣。”另一方面，他又致憾于儒家思想文化不能传播得更远：“今宣尼之书，自中国而东则朝鲜，西则凉夏，南则交阯，北则朔易，皆吾故封也，故封之外，其书不通。何瞿昙之书能入诸夏，而宣尼之书不能至跋提河，声音之道，有障阂耳。此后学之罪也。”[137]这里涉及世界文化知识的交流，难得的是郑氏对与异域文化知识的交流持一种平常的心态，既没有古人常见的那种文化上的自傲，也没有今人面对西方文化的那种自卑，他只是主张各个国家和民族文化知识的广泛传播与平等交流，就像他主张书籍应广泛流通一样。

五、结语：郑樵文献学知识论取向的历史意义

郑樵在文献学理论与实践上的“绝识旷论”，不只远迈前辈和时流，很长时期内还引领后代；他文献学的这种知识论取向，在古代文献学家乃至在整个学术界都十分罕见，难怪他久久在时人和后人中找不到学术知音，难怪他发出了“物稀则价难平，人稀则人罕识”的孤独浩叹[138]。

我们的传统文化基本上是一种德性文化，文化的重心是人格的完善和境界的提升，其价值目标就是道德君子——成为圣人或者贤人。要成为道德君子只须修养和完善自我，用不着改变社会和改造自然，因而人们也就不太重视对社会制度的探索，也不太关注对自然规律的认识，着力点只是反求诸己的自我内省，久而久之，泯灭了对外在自然的好奇，冷淡了对社会与自然知识的兴趣，并形成贵“德”而贱“艺”、尊“形而上之道”而轻“形而下之器”的倾向。这一倾向在古典文献学中表现得尤为突出，经、史、子、集四部全都属于人文知识，没有一个部类是以属于自然知识或社会知识的学科命名，如天文、地理、草木昆虫、医方、算术、技艺甚至经济、语言等等，都被文人学士贬为“技”“艺”“器”一类的知识类型。这些非“经”非“史”非“子”非“集”的知识类型，只能淹没和消融于经、史、子、集之中，失去了与四部并肩而立的地位与资格。

郑樵重新确立了文献学的价值目标——以造就“会通”“博雅”之才为志向，而非以修成圣人君子为目的。为此，他对现有的知识类型进行了价值重估，通过对知识与书籍的分类，凸显“技”“艺”“器”一类“实学”的地位。他以“明专门之书”和“存专门之学”为其旨归，并重新建构了现有的知识系统，《艺文略》中所分的十二大类具有近代知识与学术分类的某些特点。总之，郑氏文献学的知识论取向为传统文化开启了另一精神向度，它可能纠正了某些文人学士蔑视实证知识的狭隘和偏颇，激发了人们知识主义的热情，引起了人们对外在自然与社会的兴趣，将人们学习和创造的冲动引到了“实学”的方向。

郑樵文献学知识论取向的另一历史意义，就在于它可能成为后来接引西方新知的精神资源。他重新建构的知识系统，对自然、技艺、考证一类“实学”的崇尚，还有他关于书籍的流通、知识的平等交流与广泛传播的观念，为我们民族后来接受西方异质文明，减轻了许多精神上的抵

触，为日后学习西方自然科学知识，预做某种心理上的“铺垫”，扫除了不少心理上的障碍。

郑樵文献学知识论取向至今仍未受到学人的关注，《通志二十略》这座文献学宝藏也有待人们更深入地开采和发掘，但愿有更多的学人去倾听郑氏在文献学上的“绝识旷论”，但愿郑氏在九泉之下不再有“人稀则人罕识”的遗憾。

原刊武汉大学《图书情报知识》2009年第5期

“类例既分，学术自明”

——论郑樵文献学的“类例”理论

在学者们群起讥嘲贬损郑樵之际，独章学诚认为“自石渠天禄以还”，唯有郑樵可继踵刘向、刘歆父子之业，能于文献校雠之中“推阐大义，条别学术异同”[139]。可惜，虽然对郑樵文史校雠的“别识心裁”推崇备至，但章氏并没有识得郑樵文史校雠中“别识心裁”之所在，如他几次批评郑樵不重视叙录解题和“删去《崇文》叙录”[140]，全然没有认识到郑樵文献校雠中的“别识心裁”主要体现于他的“类例”理论，而不在于他对每本书的叙录解题。郑樵《艺文略》《校雠略》既首重“类例”，他对文献学的贡献也当首推“类例”。“类例”理论的提出和成熟标志着我国古典文献学理论上的自觉，标志着这门学科从“自在”走向“自为”，从“因书立类”走向“以类明书”。本文试图从其“类例”在文献学中的地位、“类例”的学术旨归、“类例”的原则、“类例”的属性等方面，论析郑氏文献校雠中“类例”的理论价值与实践意义。

一、文献学的灵魂："类例"的确立

从向、歆父子的《别录》《七略》、班固《汉书·艺文志》六略分类的成熟，到《隋书·经籍志》四部分类的定型，我国古代的文献学家一直在进行知识与图书分类的实践探索，但没有一个文献学家对"类例"做过理论反思，更没有归纳和抽象出类例理论。他们关注的焦点反而是叙录解题，有无叙录解题或叙录解题的优劣才是他们衡量文献学著作好坏的重要准绳，只有书目而无叙录的文献目录向来被人轻视，《隋书·经籍志·簿录类》的意见很有代表性："古者史官既司典籍，盖有目录，以为纲纪，体制湮灭，不可复知。孔子删书，别为之序，各陈作者所由。韩、毛二诗，亦皆相类。汉时刘向《别录》、刘歆《七略》，剖析条流，各有其部，推寻事迹，疑则古之制也。自是之后，不能辨其流别，但记书名而已。博览之士，疾其浑漫，故王俭作《七志》，阮孝绪作《七录》，并皆别行。大体虽准向、歆，而远不逮矣。"[141]"既司典籍"便"为之序"似乎是孔子定下的成规，向、歆父子的叙录也不过是沿袭"古之制"罢了，后世"但记书名"违反了"古制"，这类著作当然就不能入流。在郑樵之前的文献学家看来，要对各家各派学术"辨其流别"，断然离不了对每本书的叙录解题，没有叙录解题的目录书，典籍仍然处于"浑漫"散乱的状态。所以，那些对于"作者之意，无所论辩"的目录书无足轻重，而那些"文义浅近"的叙录也同样"未为典则"[142]。直到清代，著名文献学家章学诚仍然认为叙录解题"最为明道之要"[143]，目录之书必须"附以辨章流别之义，以见文字之必有源委，亦治书之要法。而郑樵顾删去《崇文》叙录，乃使观者如阅甲乙簿注，而更不识其讨论流别之义焉，呜呼可哉"[144]？文献校雠"辨章学术，考镜源流"只能经由叙录来实现，删去了叙录"徒为甲乙部次"的流水账式书目[145]，根本就无法"辨章流别之义"。和《隋书·经籍志》史官一样，章学诚视叙录解题为文献学的核心。

相反，郑樵认为对每本书都进行叙录解题是一种不必要的累赘，古人"编书"也"未尝注解"："古之编书，但标类而已，未尝注解，其著注者，人之姓名耳。盖经入经类，何必更言经？史入史类，何必更言史？但随其凡目，则其书自显。惟《隋志》于疑晦者则释之，无疑晦者则以类举。今《崇文总目》出新意，每书之下必著说焉。据标类自见，何用

更为之说？且为之说也已自繁矣，何用一一说焉？至于无说者，或后书与前书不殊者，则强为之说，使人意怠。”把经书编入经类何必再说此书属经？史书并入史类何必再说此书属史？对每种典籍“标类”就能“辨章流别之义”，“每书之下必著说焉”则纯属多余。他接下来举《崇文总目》中《太平广记》的解题说：“《太平广记》者，乃《太平御览》别出，《广记》一书，专记异事，奈何《崇文》之目所说不及此意，但以谓博采群书，以类分门？凡是类书，皆可博采群书，以类分门，不知《御览》之与《广记》又何异？”[146]这种解题就是多余的废话。当然，郑樵也认识到典籍中“有应释者，有不应释者，不可执一概之论”，那些在知识和学术归类上模棱两可的典籍应有叙录解题，那些“可以睹类而知义”的典籍别类分门就行了。[147]

由此可见，在文献校雠中，叙录解题近乎可有可无，而“类例”则必不可少；叙录解题只能算是文献校雠的一种辅助补充，而“类例”则是文献校雠的灵魂。因此，郑樵论文献学首重“类例”。近代文献学家杜定友对“类例”曾有过相当形象的比喻：“图书之不分类者，犹药石寒热之不分也。以寒热不分之药石治病，以类例不明之部别治书，其不失者几希矣。”[148]郑樵的比喻更加绝妙，杜氏将治书喻为治病，将“类例”喻为药方，郑氏则把“类书”比为“持军”，把“类例”比为军规：“类书犹持军也，若有条理，虽多而治。若无条理，虽寡而纷。类例不患其多也，患处多之无术耳。”[149]所谓“类例”，就是典籍的总体分类原则和具体分类方法，类例之于治书就像军规之于治军一样重要。没有军规部队就是一群乌合之众，士卒再多也会灭亡；没有类例典籍就将散乱失纪，图书再多也会亡佚。

为什么“类例”之于文献学如此重要呢？

他认识到“学术之苟且由源流之不分，书籍之散亡由编次之无纪”[150]，而要编次书籍就得确立类例原则。杜定友在《校雠新义》中遗憾地指出：“古之言类例者，未尝离书而立类，盖职司典守，奉命编次，故一代有一代之书，一代有一代之目。编目既竣，厥职乃尽，未尝以编目为世守之职，未尝以类例为专门之学也。类例条别，惟以既有之书为依归，未尝为后世法也。”[151]郑氏之前有文献学的实践，却没有文献学系统的理论反思，只是“因书而立类”，未尝“立类以分书”，所以典籍的整理和分类就带有极大的随意性和偶然性，因代而变，因人而异。早在宋代的郑樵就已发现文献校雠中的这一痼疾，因而，他首先提出“立类以

明书”的理论原则：“类例既分，学术自明，以其先后本末俱在。”[152]

“类例既分，学术自明”八字可作为文献校雠的纲领，它扭转了古代文献校雠中重“叙录”而轻“类例”的倾向。其实，“辨章流别之义”并非只有叙录解题才能完成，经由典籍分类也可以让人们“睹类而知义”。学必有传承，类必有所本，学派不可凭空而有，典籍也自有源流，在进行书籍分类的同时就完成了学术分类。通过类例让某学科或某学派的典籍按“先后本末”归为一类，自然就明白了某一学科或某一学派的本末源流与兴衰轨迹。

为了使典籍的“先后本末俱在”，郑樵强调“编次必记亡书”，为此还特地写了《编次必记亡书论三篇》：“古人编书，必究本末，上有源流，下有沿袭，故学者亦易学，求者亦易求。谓如隋人于历一家最为详明，凡作历者几人，或先或后，有因有革，存则俱存，亡则俱亡。”[153]要使某学科某学派“上有源流，下有沿袭”，编写书目时就不能“只记其有，不记其无”。[154]

郑樵“类例既分，学术自明”的理论主张，长久被人们误解、曲解甚至不解，人们一直没有认识到这一主张的理论价值和实践意义。郑氏批评《崇文总目》“每书之下必著说”的方式为“泛释无义”，还遭到了诸如朱彝尊、四库馆臣、章学诚的指责，这些学者都将《崇文总目》后来刊削叙录解题一事归罪于郑樵[155]。且不论指责是否有理，归罪是否属实，指责和归罪本身就说明，包括章学诚在内的文献学家骨子里都觉得“但记书名”的书目没有什么价值，文献校雠只有通过叙录解题才能“辨章学术，考镜源流”。郑樵的“类例”理论是古典文献学中的“绝识旷论”，不只远迈前辈和时流，很长时期还引领后代。可惜这一理论在他生前难以得到首肯，在他身后也很少听到掌声，难怪这位孤独的学术先导生前发出了“物稀则价难平，人稀则人罕识”的无奈喟叹[156]。

当然，也不是所有文献学家都无视和贬低郑氏“类例”理论的价值与意义，余嘉锡在《目录学发微》中指出：“樵所谓类例者，不独经部分六艺，子部分九流十家而已。则其自谓‘类例既分，学术自明’者，亦非过誉。然此必于古今之书不问存亡，概行载入，使其先后本末俱在，乃可以知学术之源流。故又作编次必记亡书论，则樵之意可以见矣。”[157]余氏不仅发现了“类例”的理论价值，而且认识到“类例”对文献学家提出了更高的要求：“编撰书目，不附解题，而欲使其功用有益于学术，其事乃视有解题者为更难。”[158]要通过“类例”辨章学术源流，文献学家不但要

对各科学术、各家学派了如指掌，还要对知识分类和图书分类有深刻的理解；不但要有娴熟的专业知识，还得有广阔的学术视野。

以叙录解题的方式“辨章学术，考镜源流”，只适应知识相对贫乏、典籍比较稀缺的时代，在学术分科越来越细、知识越来越丰富普及、图书成千万倍增加的后世，这种方式在实践上根本行不通。试想，在一个存书几百万册或几千万册的图书馆，要以叙录解题方式编馆藏目录或借阅目录，图书馆将要增加几十倍甚至几百倍的工作人员，即使编成了这样的书目，在电子文本出现以前要以纸张形式印出这样的书目，对图书馆、对读者都将是一个“灾难”。从“叙录解题”到“以类明书”是历史的一种必然要求，因而郑樵的“类例”主张具有理论前瞻性，就是在今天仍然具有实践意义。

二、“类例”的学术旨归：“存专门之学”

郑樵把“会通”“博雅”作为文献学的价值目标和学术的最高境界[159]，同时又将守“专门之书”和存“专门之学”作为文献“类例”的学术旨归，这二者看似相互矛盾，其实它们相反而实相成。郑樵在《通志总序》中说：“当迁之时，挟书之律初除，得书之路未广，亘三千年之史籍，而局蹐于七八种书，所可为迁恨者，博不足也。”[160]没有各科“专门之学”又怎么能够“会通”？没有各科“专门之书”学者如何能“博雅”？“会通”就是对各种专门知识的融会贯通，要是没有各种专门知识，“会通”就无从谈起，所以，“专门之书”与“专门之学”是“博雅”与“会通”的必要条件。

他敏锐地发现类书与类学密不可分：“学之不专者，为书之不明也。书之不明者，为类例之不分也。有专门之书则有专门之学，有专门之学则有世守之能。人守其学，学守其书，书守其类，人有存没而学不息，世有变故而书不亡。以今之书校古之书，百无一存，其故何哉？士卒之亡者，由部伍之法不明也。书籍之亡者，由类例之法不分也。类例分则百家九流各有条理，虽亡而不能亡也。巫医之学亦经存没而学不息，释、老之书亦经变故而书常存。观汉之《易》书甚多，今不传，惟卜筮之《易》传。法家之书亦多，今不传，惟释、老之书传。彼异端之学能全其书者，专之谓矣。”[161]“类例不分”将导致“书之不明”，“书之不明”又将使“学之不专”，只有书分其类才能学守专门，“类例”是存“专门之学”的关键，而存“专门之学”则是类例的学术旨归。之所以“有专门之书则有专门之学”，是由于各种专门学术探究的是各种专科知识，而各种“专门之书”的分类是以各种专门知识的分类为前提的。这里还得梳理一下郑樵“专门之学”的特定内涵。

“古人最重家学”[162]，这一传统的渊源可以追溯到汉代经学。汉代经师常常专通一经以教授弟子，治韩诗的不掺杂齐、鲁，传古文的不旁通今文，经师传其学，弟子受其业，弟子代代相传而不悖师说，这样就逐渐形成了某家某派的学术。人们把某家某派的学术传统称为“家学”或“家法”，这种家学或家法就是“专门之学”。显然，古人“专门之学”的内涵不同于现代知识分类的“专门之学”，后者是指各种专门的学科知识或学问，它有其特定的研究对象和研究方法。古人所谓“专门之

学”往往在各家各派的研究对象上相互重叠，如治《诗经》的分齐诗、鲁诗、韩诗、毛诗等四家之学，治《易经》今文分施雠、孟喜、梁丘贺、京房四家之学，这些不同“家学”研究的对象完全相同，差异只在于对同一对象的解释方法和研究结论不同而已。古代的这种“家学”或“专门之学”，总是随着某家某派大师的崛起而兴盛，又随着大师的过世而消亡，相关的典籍也随着学派的消亡而散佚。古代大部分“家学”的典籍百不一存，这非常不利于学术的进展和知识的积累。西方近现代的“专门之学”，如物理、数学、化学、心理学、经济学等，由于有固定的研究对象，所以后代学者可以站在前代学者的肩膀上，后人比前人对同一研究对象会有更大的突破和创新，真正做到了“人有存没而学不息”。

郑樵在知识类型上崇尚“可行于世”的“实学”，鄙薄“不务行而务说”的“空言”[163]，其“专门之学”的内涵也与传统的同一概念有别。他的“专门之学”虽包括了前人所说的“家学”，但主要是指现代所说的专科学问知识。如他说“《易》本一类也，以数不可合于图，图不可合于音，谶纬不可合于传注，故分为十六种”。“《春秋》虽一类而有五家，以啖、赵杂于《公》《穀》可乎？”[164]《春秋》一类“五家”是指传《春秋》的《左氏》《公羊》《穀梁》《邹氏》《夹氏》，啖、赵指唐代治《春秋》的学者啖助、赵匡。这里的“五家”“啖、赵”的“专门之学”即“家学”，还是以学人归类而不是以学科归类，也就是在“类人”而不是在“类学”。他“专门之学”内涵中最重要的一面是指今天所说的专门学问和专科知识，这才是他“专门之学”中的亮点。他《艺文略》中的十二大类，除“经类”“诸子类”“类书类”有丛书性质外，其他九类都基本上以学科分类，也就是说十二大类中有九种是今天所谓一级学科。如“礼类”近于今天的法学、“乐类”即音乐学、“小学类”即语言学、“史类”即历史学等等，它们都是某一专门知识的大类。

从他关于类例原则的论述中也可以看出其“专门之学”的内涵：“观图谱者可以知图谱之所始，观名数者可以知名数之相承。谶纬之学盛于东都，音韵之书传于江左，传注起于汉、魏，义疏成于隋、唐，睹其书可以知其学之源流。或旧无其书而有其学者，是为新出之学，非古道也。”[165]他主张通过“类例”来辨章学术源流，以图书的分类并按时代先后编目，就能明了各科学术的渊源和流变，如旧有其书而现无其学，就知道某一古学业已消亡，如旧无其书而现有其学，就知道某一新学术已经产生。此处的“图谱”“名数”“谶纬”“音韵”等“专门之学”都不是“家学”，而是指某一门类的专门学问知识。

因为类例的旨归是“守专门之书”以“存专门之学”，而“专门之学”又主要指专门学问和专科知识，所以他的类例原则强调知识的分类与学术的分科，并指出古人编书只知“类人”不知“类书”：“古之编书，以人类书，何尝以书类人哉。”[166]“以人类书”的分类标准是不同的学人，“以书类人”的分类标准是不同的知识或学科。“以人类书”就会“人以群分”，最终形成不同的“家学”或学派；“以书类人”就会“物以类聚”，最终形成不同的知识类型和不同的学科。“以书类人”必须对各个学科和各门知识的特性有深刻的理解，需要更高的归纳和抽象能力。既然“类例”原则贵在“专门”，那么类分得越细，知识就越“专”，学术贵在“专门”，类例贵在“细分”。《艺文略》实践了他的类例“细分”原则，这一点早为古今文献学家所认可和称道，余嘉锡在《目录学发微》中说：“考之樵之《艺文略》，虽不免牴牾讹谬，而其每类之中，所分子目，剖析流别，至为纤悉，实秩然有条理。”[167]“细分”要求文献学家对各种知识的异同有更精细的体会，“胸中元无伦类”者对学科和知识“冗杂不明”，就根本没有办法进行典籍的“细分”：“凡编书惟细分难，非用心精微，则不能也。”[168]可见，要想经由类例而“存专门之学”，文献学家必须具备极高的素养和极广的学识。现代著名文献学家姚名达在《中国目录学史》中，对郑樵的学识与胆量就赞叹有加：“莆田郑樵撰《通志》，其《艺文略》尽列古今目录所收之书于一篇，分为十二类，一百五十五小类……对于四部四十类成法，彻底破坏；对于小类节目之分析，不惮苛细，其胆量之巨，识见之宏，实旷古一人。”[169]

三、“类例”的原则：“不如此论高卑”

郑樵在知识类型上崇“实学”而弃“空言”[170]，这一知识类型的价值判断，深刻地影响了他文献学的知识与图书分类。

我国第一次知识与图书的分类，是汉代确立“独尊儒术”这一意识形态之后完成的。向、歆父子既是古典文献学的奠基人，又是著名的经学大师；《汉书·艺文志》撰者班固同样深湛经术，有经学名著《白虎通义》传世，而且他本人还是一位坚定的圣学卫道者，批评司马迁“其是非颇谬于圣人，论大道则先黄老而后六经”[171]，所以从《七略》《别录》到《汉书·艺文志》的知识和典籍分类中，儒家的六艺（六经）处于独尊的地位，这种独尊地位一直保持到晚清。顾颉刚先生在《古史辨自序》中说：“中国学问是向来只有一尊观念而没有分科观念的。”[172]由于古代学者心存“一尊观念”，其他各科知识自然就失去了独立存在的空间。在《七略》及《汉书·艺文志》的知识系统中，六经之外的知识不过是“六经之支与流裔”[173]，所有知识都是六经的流裔和派生物。在《隋书·经籍志》及《四库全书总目》那里，经为各学之权衡，史为经之羽翼，子为经之流裔，集为经之鼓吹，总之，在这种知识的价值等级中，各科知识离开了经就没有独立存在的价值依据。难怪唐代的文献学家称自己整理文献的目的主要是为了“弘道设教”[174]，清代集古代文献学之大成的《四库全书总目》更宣称：“盖圣朝编录遗文，以阐圣学、明王道者为主，不以百氏杂学为重也。”[175]什么是这些文献学家眼中的“杂学”呢？《四库全书》编者对此有明确的界定：“夫学者研理于经，可以正天下之是非；征事于史，可以明古今之成败，余皆杂学也。”[176]他们以是否遵经为唯一的判断标准，对所有的典籍“一一辨厥妍媸，严为去取”，对那些“离经叛道、颠倒是非者，掊击必严；怀诈狭（当作‘挟’——引者注）私、荧惑视听者，屏斥必力”[177]。这与其说是在“编录遗文”，还不如说是在宣扬“圣学”。近人杜定友在《校雠新义》中也对这一做法大为不满：“学无门户而强分内外，经为宏道，史以体尊，子为杂说，集为别体，一以尊崇圣道，以图书分类为褒贬之作，失其本旨远矣。”[178]郑樵早就认为“《七略》所分，自为苟简，四库所部，无乃荒唐”[179]。

任何一个文献学家都有自己的知识价值判断，但文献学“类例之法则又不宜存褒贬于其间，有其书当有其目，有其目当有其类”[180]，如果

有“经学”与“杂学”的贵贱之分，有形而上之“道”与形而下之“术”的高下之别，类例条别就将毫无准的。郑樵鄙薄“空言”崇尚“实学”，这表现在类例中就是给予“空言”与“实学”各类知识相应的学科地位，不像此前的文献学家那样，让“空言”挤压“实学”的生存空间，而是强调各科知识的相对独立性，反对通过类例分出各种知识的“高卑”。有些文献学家将道家与道术同条，法家与刑法共类，郑樵对这种分类深致不满：“旧类有道家，有道书，道家则老、庄是也。有法家，有刑法，法家则申、韩是也。以道家为先，法家次之，至于刑法、道书，别出条例。刑法则律令也，道书则法术也，岂可以法术与老、庄同条，律令与申、韩共贯乎？不得不分也。《唐志》则并道家、道书、释氏三类为一类，命以‘道家’，可乎？凡条例之书，古人草昧，后世详明者有之，未有弃古人之详明，从后人之紊滥也。其意谓释氏之书难为，在名、墨、兵、农之上，故以合于道家。殊不知凡目之书只要明晓，不如此论高卑，况释、道二家之书自是矛盾，岂可同一家乎？”[181]“不如此论高卑”就是他确立的“类例”原则，也即在知识和图书分类中保持价值中立，客观地给予各科知识相应的地位，不通过类例来分出各科知识的贵贱。像《唐志》将释氏混同于道家，将刑法并入法家，以此来凸显道家与法家，并取消佛教与刑法这两种知识的独立地位，这种经由类例条别来显示各科知识贵贱尊卑的分类方法，不仅会使典籍分类凌乱失次，而且会严重影响到某些知识类型的积累和承传，严重压缩和窒息某些学科与学术的生存发展空间。在郑樵的《通志二十略》中，尤其是在其《艺文略》中，他给予当时已有的各科知识最大的生存空间，确立各科知识相对独立的学术地位。

首先，郑樵突破了“七略”和四库分类的藩篱，通过自己的类例原则重新划定了知识的版图，并由此确立了各科知识的学术地位。《艺文略》彻底打破《隋书·经籍志》的四部成法，将古今图书分为十二类：经类第一，礼类第二，乐类第三，小学类第四，史类第五，诸子类第六，天文类第七，五行类第八，艺术类第九，医方类第十，类书类第十一，文类第十二。从现代眼光来看，图谱和金石也属于文献典籍的范畴，要是再加上《二十略》中的《图谱略》《金石略》，他划定的典籍共有十四类。后来的文献学家们虽肯定郑氏《艺文略》的这种分类，但大多是称道他将图籍进行了更仔细的条别，一是将图书分为十二大类，二是扩大了分类的级数，创立了三级类目体系——大类之中再分小类，小类之中又细分子目，而这种类例的知识论意义却一直被人们所忽视。比起经、史、子、集四部分类来，郑氏《艺文略》中的十二大类，加上《图

谱略》《金石略》二类，使不少知识类型摆脱了经的笼罩，并获得了与经并立的地位。如析礼、乐、小学于经之外，使得礼、乐、小学从经的附庸变为与经并肩而立，出天文、五行、艺术、医方、类书于诸子之中，使天文、五行、艺术、医方、类书更易于显示各自的知识特性，不再削足适履地依附于诸子。这种分类表明郑氏对各类知识特性与地位具有深刻的认识。属于古代礼仪法制的“礼类”需因时因地制宜，不应列于亘古不变的“经”；“小学”的研究对象是人人习用的文字，将它侧于儒家经典有何理据？天文探究星辰日月，医方传法以治病救人，为什么要与立言以明道的诸子混而为一？衡之以郑樵的知识论标准，一为虚论其理的“空言”，一为实纪其迹的“实学”，将“实学”并入“空言”，就意味着剥夺了“实学”这一知识类型的存在空间与独立地位。金石碑刻是另一种形态的历史文献，有的文献学家将它附丽于经，有的将它并入于史，可它们在内容上既非经非史又亦经亦史，是一种有别于经史子集的知识类型。郑樵对此有独到的认识：“方册者，古人之言语；款识者，古人之面貌。以后学跂慕古人之心，使得亲见其面而闻其言，何患不与之俱化乎？所以仲尼之徒三千皆为贤哲，而后世旷世不闻若人之一二者，何哉？良由不得亲见闻于仲尼耳。盖娴习礼度，不若式瞻容仪，讽诵遗言，不若亲承音旨。今之方册所传者，已经数千万传之后，其去亲承之道远矣。惟有金石所以垂不朽。”[182]他将三代鼎彝、秦人石鼓、秦后石刻，进行搜集、整理、分类而别为《金石略》，这表现了他深远的学术眼光与开阔的知识视野。江人度上书张之洞论目录学编撰时，对郑氏此举有高度评价：“‘金石’之学，《隋志》列‘经’，《宋志》属‘史’，已觉歧异。且昔之考核者少，尚可附丽；今之研究者多，岂容牵合？六义附庸，蔚为大国，夹漈《通志》所以别为一略也。盖其中有证经者，有资史者。居之甲部，既病其偏枯；置之乙帙，亦嫌其泛滥。”[183]可见郑樵单列《金石略》有先见之明。他撰《图谱略》是有感于从向、歆以来，文献学家重书籍而轻图谱的倾向，也是他重“实学”在类例上的表现。

当然，《艺文略》的典籍分类仍然存在时代的局限，比如少数地方图书分类标准尚未完全统一，又如对某些知识类型没有足够的重视，最明显的是仍旧将“地理”并于“史类”。历史学处理的是历史时间，而地理学探讨的是宇宙空间，二者可以说“义不同科”。《通志二十略》中有《地理略》，《艺文略》中却没有“地理类”，把史学著作与地理学典籍混在一块。清人孙星衍《孙氏祠堂书目》显然受到郑氏《艺文略》的影响，同样将典籍分为十二类，不同的是出地理于史类，在一定程度上弥补了郑氏留下的缺憾。

其次，郑樵在类书过程中，既没有意识形态的傲慢，也没有学术的偏见，能客观地平视各种类型的知识，如他将“类书”单列一类而与经、史、诸子并列，这显示了他在知识论上的公心与卓识。为何将类书别为一类呢？他在《校雠略》中对此做过清楚的阐述：“类书者，谓总众类不可分也，若可分之书，当入别类。”[184]类书向为学者所鄙夷和不屑，连最推崇郑樵的章学诚也是如此。他将学术知识分为三类：比次之书、独断之学与考索之功。“高明者多独断之学，沉潜者尚考索之功”，“比次之书”则无须“高明”也不必“沉潜”，任何读书人都可以编纂，因而，“独断之学、考索之功欲其智，而比次之书欲其愚”[185]。可是对于一个文献学家来说，有其学必有其书，有其书则应有其类，不可因对某一类学术知识心存偏见，就剥夺它独立存在的位置。类书的资料来源或经或史或子或集，古代公私文献目录往往将类书或入子部或附集部，可类书的知识形态又不同于子、集。《四库全书》的编者也认识到类书在四部之内无类可归，但又不能打破四部的框架，不得不仍将它附于子部。郑樵把难以归类的类书独立作为一类，深为近代张之洞所称道，张之洞认为丛书、类书在内容上“经、史、子、集皆有，势难隶于四部，故别为类”[186]。张之洞的《书目答问》在经史子集四部之外，又另立第五部“丛书目”无疑受到了郑樵的启发。不过，郑樵的“类书类”中类书多而丛书少，张之洞的“丛书目”中丛书多而类书少。“类书类”中有至今常用的《艺文类聚》《太平御览》《册府元龟》，还有杜佑的名著《通典》，也有丛书性质的《经史子集名数》《诸史总要》等。从郑氏的编目与题注看，他丝毫没有轻视类书和丛书的倾向。

最后，由于郑氏文献学的价值目标是“成学”而非“致圣”，所以与古代大多数文献学家不同之处就在于他极少卫道色彩，他在类书时总能兼顾各科知识系统本身的特性，绝不会因为知识的价值评价而任意扭曲各科知识本身的性质，把同一知识类型的书籍强归于不同类别中，这一点只要将《四库全书总目》与《艺文略》做一比较就一目了然。中国古代社会具有深厚的礼乐传统，《礼记·乐记》称“乐由中出，礼自外作”，礼具有外在的强制力量，乐具有内在的感化功能，它们都是安邦治国的重要组成部分，礼、乐在古代文献目录中都入六艺略或经部。《四库总目·经部·乐类》小序说：“大抵乐之纲目具于《礼》，其歌辞具于《诗》，其铿锵鼓舞则传在伶官。……特以宣豫导和，感神人而通天地，厥用至大，厥义至精，故尊其教得配于经。而后代钟律之书，亦遂得著录于经部，不与艺术同科。顾自汉氏以来，兼陈雅俗，艳歌侧调，并隶《云韶》，于是诸史所登，虽细至筝、琶，亦附于经末。循是以往，将小

说、稗官未尝不记言记事，亦附之《书》与《春秋》乎？悖理伤教，于斯为甚。今区别诸书，惟以辨律吕、明雅乐者，仍列于经，其讴歌末技、弦管繁声，均退列‘杂艺’‘词曲’两类中，用以见大乐元音道侔天地，非郑声所得而奸也。”[187]从知识论的角度看，不论是“辨律吕”还是谈“讴歌”，不论是属于风雅还是隶于艳曲，它们都同属音乐知识的范畴，这方面的典籍理应同归乐类。四库馆臣由于固执的卫道观念，将“明雅乐者”入经部乐类，将“艳歌侧调”归于子部艺术类。如《羯鼓录》一书，馆臣们认为它是“论管弦工尺者，不过世俗之音”，将它归于“艺术”类中。[188]“辨律吕、明雅乐”属阳春白雪，可以入于“乐类”，管弦讴歌之声属下里巴人，只能隶于“艺术类”，哪怕管弦之声属于音乐也不能入“乐”。郑樵则认为诗、乐同源，二者密不可分，“乐以诗为本，诗以声为用……然诗者人心之乐也，不以世之兴衰而存亡，继风、雅之作者，乐府也”[189]。他将三代的风、雅、颂与汉代的民间乐府同隶于音乐，二者并无所谓等级上的尊卑。郑樵类书遵从“义例相近，使相比附”的分类原则，对各类知识不分尊卑，将属于同类知识的典籍归为一类。《艺文略·乐类》分十一小类，其中有“辨律吕”的“乐书”，也有讲演奏的“管弦”，有军乐“鼓吹”，还有“钟磬”与“琴”。“乐书”论乐理，“管弦”讲乐技，虽有“道”“艺”之别，却无贵贱之分。它们的研究对象同属音乐，归入同一类符合它们相同的知识属性，这样有利于书库典藏和读者借阅，也有助于学术考镜源流。后来章学诚也应和郑樵的类例原则，强调不能因卫道而扭曲知识类型的性质：“盖类有相仍，学有所本；六艺本非虚器，典籍各有源流；岂可尊麒麟而遂谓马牛不隶走部，尊凤凰而遂谓燕雀不隶飞部耶？”[190]因为尊经而将本应属于音乐知识的“世俗之音”排斥于乐类之外，这不像为了尊凤凰而将燕雀逐出鸟类一样荒唐吗？

四、“类例”的属性：图书分类的准则与条例

郑氏“类例”中的“类”主要是指典籍所属的知识或学科类型，“例”是指典籍分类的条例准则。与此相应，“类例”自然是要立类以明书，也就是要确立知识与典籍的分类准则和条例。他的《校雠略》便主要是对知识与典籍分类准则与条例的理论探讨，而《艺文略》则是其“类例”理论的典籍分类实践。

图书分类的前提是要明簿录体例，要准确判明典籍所属的知识与学科特质，还要确立分类的统一标准，这对编目的文献学家提出了极高的学术要求。要对某学科的性质、某知识类型的特征了然于心，只有百科全书式的学者或该领域的专家才能做到，所以郑樵以“司马迁世为史官，刘向父子校雠天禄，虞世南、颜师古相继为秘书监，令狐德棻三朝当修史之任，孔颖达一生不离学校之官”为例，特别主张“校书之任不可不专”[191]。他认为最理想的编目是“出于一人之手”以“成于一家之学”[192]，如向、歆父子的《别录》《七略》和班固的《汉书·艺文志》；或者由某一学科专家来给某学科的典籍校雠和编目，如《汉书·艺文志》中“兵家一略任宏所校，分权谋、形势、阴阳、技巧为四种书，又有图四十三卷，与书参焉。观其类例，亦可知兵，况见其书乎？其次则尹咸校数术，李柱国校方技”。唐人编撰的《隋书·经籍志》虽成于众手，“亦皆随其学术所长者而授之，未尝夺人之所能，而强人之所不及”，因而《汉书·艺文志》中的兵书略、术数略、方技略颇有“条理”，“而《隋志》尤详明”。为此郑樵专门写了《编书不明分类论三篇》， 指出“胸中元无伦类”者“不明分类”，“无独断之学”者也“不明分类”，让这些人来编书，其结果必然是书目归类混乱，典籍“冗杂不明”。[193]他在《编次之讹论十五篇》中，列举了大量典籍归类的讹谬，如“月令，乃礼家之一类，以其书之多，故为专类。不知《四库书目》如何见于礼类，又见于兵家，又见于农家，又见于月鉴。按此宜在岁时类”[194]。“月令”这类书本属“礼家”，但由于后世月令这类书籍太多，文献学家将它从礼家析出单独列为一类。《四库书目》的编者不了解“月令”这类书籍的知识与学科属性，把该类书同时归入礼类、兵家、农家、月鉴四类中，这是典型的“无独断之学”而导致“不明分类”的例子。郑氏认为“月令”这类书籍当入“岁时类”，显示了他独到的学术眼光。他还批

评了《崇文总目》归类不当的现象：“岁时自一家书，如《岁时广记》百十二卷，《崇文总目》不列于岁时而列于类书，何也？”[195]

为了真正做到“以类明书”，郑氏订立了哪些图书分类的重要条例呢？

第一，应“以书类人”而不能“以人类书”，也就是说要以书籍的知识类型分类，不应以作者的学派归属分类，因为“类例”的功能是要给图书分类，不是要给学者分组或划派，“以人类书”不仅不能“存专门之学”，还会造成图书归类的杂乱。“以书类人”上文有所论析，这里不拟赘述。

第二，给图书分类过程中，要以知识类型作为分类标准，“一类之书当集在一处，不可有所间也”[196]。譬如，属于某一知识类型的典籍就要归为一类，在编目和庋藏时统统都应集中在该类之中，如果散入两类或多类编目、庋藏，就学术史而言，不便于“存专门之学”和溯学术之源；就书籍典藏而言，容易造成图书的散失；就入库借阅而言，也给读者带来诸多不便。古代书目常见一书而两属甚至多属的现象，如“《唐志》于仪注类中有玉玺、国宝之书矣，而于传记类中复出此二书。《四库书目》既立命书类，而三命五命之书复入五行卜筮类”[197]。出现这种情况的原因有三：一是编书目者“胸中元无伦类”，对某书的知识和学科属性缺乏准确的判断，如“遁甲，一种书耳，《四库书目》分而为四类，兵书见之，五行卜筮又见之，壬课又见之，命书又见之。既立壬课类，则遁甲书当隶壬课类中”[198]。遁甲是古代的一种术数迷信，属于五行卜筮或壬课一类，既已立了壬课一类就应归于壬课类中，散入兵书类和命书类明显是编目者分类失当。二是编目者的分类标准不统一，致使一书而二属或多属，如在《隋书·经籍志》中，“《嘉瑞记》《祥瑞记》二书，既出杂传，又出五行。诸葛武侯《集诫》《众贤诫》，曹大家《女诫》《正顺志》《娣姒训》《女诫》《女训》，凡数种书，既出儒类，又出总集”[199]。《嘉瑞记》《祥瑞记》二书入“杂传”是“辨体”，入“五行”是“辨义”，时而以“体”分，时而以“义”别，是分类标准不统一造成了一书而二属。三是有些书籍属于多种知识的融合和不同学科的交叉，所以在分类时处于两可之间，既可隶于甲，也可归入乙，如“唐《艺文志》与《崇文总目》既以外丹煅法为道家书矣，奈何《艺文》又于医术中见《太清神丹经》、诸丹药数条，《崇文》又于医书中见《伏火丹砂》《通玄秘诀》数条？大抵炉火与服饵两种，向来道家与医家杂出，不独《艺文》与《崇文》，虽《隋志》亦如此”[200]。古代炼丹和服饵既

用来延年也用来治病，所以这两种书可以归于道家也可以隶于医家。第一、二种一书多属的原因在于编目者自身，或者由于“不明分类”，或者是由于自乱其例。第三种一书多属是因为书本身内容上知识的交叉融汇，将该书隶于甲或隶于乙，既都于理有据，又都于义未全。这种情况下，还要谨守郑氏“一类之书当集在一处”而不可二属和多属的主张，在编目上就难免留下遗憾。后来章学诚想出了补救的办法：“至理有互通、书有两用者，未尝不兼收并载，初不以重复为嫌；其于甲乙部次之下，但加互注，以便稽检而已。”[201]这就是文献学中所谓“互著”。作为文献学理论的奠基者，郑樵偶有思虑未周是可以理解的，对“一类之书当集在一处”这一分类方法，今天我们应继承其合理部分，弥补其不周全之处，让这一典籍分类方法日趋完善。

第三，分类过程中典籍编次要井然有序，在同一大类中要分出小类，在同一小类中再分出子目，即使不标出子目也必须或按内容或按时序分出次第，为此他写下《编次有叙论二篇》阐述编目次序问题：“《隋志》每于一书而有数种学者，虽不标别，然亦有次第。如《春秋》三传，虽不分为三家，而有先后之列，先《左氏》，次《公羊》，次《穀梁》，次《国语》，可以次求类。《唐志》不然，三传《国语》可以浑而杂出。四家之学犹方圆冰炭也，不知《国语》之文可以同于《公》《穀》，《公》《穀》之义可以同于《左氏》者乎？”[202]图书编次有序既便于考索学术源流，也便于读者查阅。当然，郑氏更多的是着眼于追溯学术源流：“《隋志》于礼类有《丧服》一种，虽不别出，而于《仪礼》之后，自成一类，以丧服者《仪礼》之一篇也。后之议礼者，因而讲究，遂成一家之书，尤多于三礼，故为之别异，可以见先后之次，可以见因革之宜，而无所紊滥。今《唐志》与三礼杂出，可乎？”[203]《隋书·经籍志》中“礼类”虽没有标出“丧服”子目，但在《周官礼》后是《仪礼》，《仪礼义疏》六卷后，便是“《丧服经传》一卷（马融注）、《丧服经传》一卷（郑玄注）”。《丧服》本为《仪礼》中的一篇，但《隋志》中《仪礼》义疏只有四部共四十卷，《丧服》义疏却多达五十部二百一十三卷。《丧服》虽说是别子为宗而自成一类，《隋志》将它置于《仪礼》之后《大戴礼记》之前[204]，一是表明《丧服》与《仪礼》的隶属关系，二是可以考见礼类的“因革之宜”。

第四，他强调在给图书分类编目时，一定要在书套上记下书名与卷数，要是不标上书名，时间一长该书就会与它书混淆，人们就将不知道世上尚有或曾有此书，久而久之这本书就可能亡佚。他在《编次失书论

五篇》中指出："书之易亡，亦由校雠之人失职故也。盖编次之时，失其名帙，名帙既失，书安得不亡也。按《唐志》，于天文类有星书，无日月风云气候之书，岂有唐朝而无风云气候之书乎？编次之时失之矣。按《崇文目》（应为《崇文总目》——引者注），有风云气候书，无日月之书，岂有宋朝而无日月之书乎？编次之时失之矣。《四库书目》并无此等书，而以星禽洞微之书列于天文，且星禽洞微，五行之书也，何与于天文？"[205]《唐志》天文类中之所以只有星书而没有风云日月气候之书，是因为给图书分类编目的人没有在书套上记下书名，人们误以为这类书在唐朝全都亡佚，最后就可能真的导致这类书籍散佚。亡书者竟然是那些嗜书如命的文献校雠家！说来谁会相信呢？郑樵对此沉痛地感叹道："自汉以来，书籍至于今日，百不存一二，非秦人亡之也，学者自亡之耳！"[206]除必须记名帙外，郑樵同样也十分重视记卷帙，他在《编次之讹论》中对编目不计卷帙和计卷帙不规范的现象提出了批评："凡编书，每一类成，必计卷帙于其后。如何《唐志》于集史计卷而正史不计卷，实录与诏令计卷而起居注不计卷？凡书计卷帙皆有空别，《唐志》无空别，多为抄写所移。"[207]《唐志》中有些书计卷数有些书又不记卷数，别的图书编目计卷帙都有"空别"，《唐志》或许是抄写过程中的疏忽而没有留"空别"。他自己编撰的《艺文略》则非常规范，十二大类中每一本图书都记了卷数，每一小类和每一子目（郑氏称"种"）都记了总部数和总卷数。如"经类第一"中《易》这一小类又分十六子目，第一个子目"古易"："《连山》，十卷。《归藏》，三卷。《三皇太古书》，三卷。""古易"子目结束后又标明"右《古易》三部，十六卷"。《易》小类最后又总计"凡《易》十六种（即《易》分十六子目——引者注），二百四十一部，一千八百九十卷"[208]。郑氏当年计卷帙留下的"空别"因原稿已佚而无从查证，但可以肯定他留有"空别"。为什么要记图书的卷数、子目、小类的总部数和总卷数呢？编目必须记下图书卷数的原因有二：一是常有同书而异名、异书却同名的现象，记下卷数便于辨别确证；二是记下卷数可以发现该书历朝卷帙的分合、版本的变动、书籍存亡的时间等。记下某子目和某类的部数与卷数，既可以从中看出某些学科、某些方向学术的兴衰，也可从中发现社会对某一学科的关注度，某些学术的兴奋点，还可见出哪些大类、小类、子目中典籍部数和卷数有无增减。

第五，在给图书分类编目时，不能见名不见书，不能看前不看后，一定要细读全书以明其知识与学科归属，否则将会因望文生义或主观臆断而出现分类的舛讹，郑氏在《见名不见书论二篇》中说："编书之家，

多是苟且，有见名不见书者，有看前不看后者。《尉缭子》，兵书也，班固以为诸子类，置于杂家，此之谓见名不见书。《隋》《唐》因之，至《崇文目》始入兵书类。颜师古作《刊谬正俗》，乃杂记经史，惟第一篇说《论语》，而《崇文目》以为论语类，此之谓看前不看后。应知《崇文》所释，不看全书，多只看帙前数行，率意以释之耳。”[209]这一条例对于图书分类编目来说实属真知灼见，可惜，他的《艺文略》中错入与重出的书籍不少，都是因为他作法而自蹈——自己分类编目时犯了“见名不见书”的错误，前人对此多有批评和纠谬。他明明知道分类编目时不能“见名不见书，看前不看后”，在《图谱略·明用》篇中他还说过“若无核实之法，何以得书之情？”[210]郑氏自己给书分类编目时，何以触犯自己所订下的条例呢？其中必有许多难言之隐，我们了解一下他一生的处境，就会对他有一种“理解之同情”。郑樵一生绝大部分时间独处东南僻壤，五十五岁后才特补右迪功郎，还莫名其妙地接连遭人弹劾，只有极短时间才被允许到秘书省查书。在他编写《艺文略》时，有些书籍他根本无缘见到，自然也无法一本书一本书地“核实”，他“见名不见书”不是不愿“见”而是不能“见”，《艺文略》错谬的背后有多少后人难以想象的无奈和辛酸！

第六，为了避免图书的错收、漏收和重出，在分类编目完成后要反复校勘。他对《隋书·经籍志》评价很高，但《编次之讹论十五篇》也指出了《隋志》在这方面的失误：“若乃陶弘景《天仪说要》，天文类中两出。赵政《甲寅元历序》，历数中两出。《黄帝飞鸟历》与《海中仙人占灾祥书》，五行类中两出。庾季才《地形志》，地理类中两出。凡此五书，是不校勘之过也。以《隋志》尚且如此，后来编出于众手，不经校勘者可胜道哉！”[211]这里的一书“两出”与上文所说的一书两属或多属不同，两属或多属是一书置于两类或几类中，“两出”是一书重复置于同一类之中，这显然是分类编目者疏忽造成的。疏忽草率还容易造成图书的错收和漏收，如“萧何律令，张苍章程，汉之大典也，刘氏《七略》、班固《汉志》全不收”，这些典籍“至隋、唐犹存，奈何阙于汉乎”[212]？可见，分类编目完成后仔细校勘核对这一环节必不可少。不过，令人遗憾的是，《艺文略》中同样也偶有图书的错收、漏收和重出现象。

“类例”的卓绝之处在于发凡起例，其所振者为“鸿纲”，其所失者属“小节”[213]，丝毫不影响郑氏“类例”理论在文献学史上的里程碑意义。

集部的起源与流变论略

在阐述“集部的起源与流变”之前，先来界定一下什么是集部和文集。“集部”是我国古代图书经史子集四部分类法中的第四部，它是各时代文集的总汇。所谓“文集”就是作家们各类作品的汇编，古代的“文”通常是各类体裁的泛指，并非专指散文这一种文体。集部主要包括作家的别集和总集。别集是作家个人作品的汇编，总集是各个朝代、某一朝代、某一文体的总汇或选编。

在我国传统的经史子集之中，要数集部的书籍最多，也要数集部的书籍最杂；要数集部形成最晚，也要数集部地位最低。集部中别集的作者和总集的编者都是“文人”。到南朝的时候，“文人”被范晔列入《后汉书·文苑传》，以与《儒林传》中的经学家和人文学者相区隔。列入《后汉书·文苑传》中的这些“文人”，并不是秦代和西汉所说的“文学士”，那时的“文学士”与“方术士”并列，“文学士”相当于今天的人文学者，“方术士”近似于今天的技术人员，《后汉书·文苑传》中的“文人”就是现在常说的作家诗人，古时也称他们为“骚人墨客”。开始，“文”与“学”没有“分家”，学者可能同时又是作家诗人，《汉书》中只有《儒林传》而没有《文苑传》。扬雄既是大儒也是辞赋家，他的经学著作有《法言》《太玄》，小学著作有《方言》和《训纂》，古代小学是经学的重要组成部分。《汉书·艺文志》收录了《扬雄赋》，扬雄与司马相如同为汉赋的代表作家。不过，扬雄本人从来以“大儒”自居，对自己的赋家身份则十分不屑，甚至公开说赋是“雕虫篆刻，壮夫不为”[214]。三国时期虽然曹丕认为“文章乃经国之大业”[215]，他的弟弟曹植仍然“耻以翰墨为勋绩，辞赋为君子”[216]，初唐的刘知几还是“期以述者自命，耻以文士得名”[217]，甚至伟大诗人杜甫也说“文章一小技，于道未为尊”[218]，直到清初顾炎武还说“一为文人，便不足观”。

古代很多读书人鄙薄文人，最后大多数读书人都成了文人；声称“耻以翰墨为勋绩”者，一生最大的勋绩恰恰是其“翰墨”；每个书生大多都希

望“成一家之言”，后来几乎都被动或主动“代圣人立言”。为什么会出现理想与结局的悖论呢？

这里我试图从民族精神的渴求、读书人的境遇，和大家一起聊聊集部形成的渊源、集部繁荣的动因以及读书人只得做文人的文化语境。

一、集部的起源

章学诚在《文史通义》中多次论述文集的起源："子史衰而文集之体盛，著作衰而辞章之学兴。文集者，辞章不专家，而萃聚文墨，以为龙蛇之菹也。后贤承而不废者，江河导而其势不容复遏也。经学不专家，而文集有经义；史学不专家，而文集有传记；立言不专家，而文集有论辩。后世文集，舍经义与传记、论辩三体，其余莫非辞章之属也。"[219]章氏虽向以思想深刻为人所称，可将文集勃兴归结为学术衰微和人情浇薄却大可商榷。文集盛与子史衰没有必然联系，如东汉魏晋南北朝和唐宋史学和文学都很兴盛，范晔与谢灵运既可同时，苏轼与司马光也不妨并世。战国时期诸子百家争鸣，并没有妨碍屈宋等人的楚辞兴盛。如果不以儒家有色眼镜来看，六经中有史体，有子体，也有诗文，以今天的知识分类《诗经》就属于诗集，《礼记》也有许多议论。张舜徽先生在《广校雠略》中说："著述文字，无外三门：抒情一也，说理二也，记事三也。"[220]被章学诚视为"先王之政典"的"六经"，就兼具抒情、说理和记事三种文字。抒情是人类的内在需求，我们不只有事实需要记叙，也不只有道理需要阐明，还有情感需要抒发。《汉书·艺文志·诗》小序说："《书》曰：'诗言志，歌咏言。'故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。"[221]《诗经》中的许多诗歌产生年代早于六经中的有些文字。《隋书·经籍志·集部》总序说："唐歌虞咏，商颂周雅，叙事缘情，纷纶相袭，自斯以降，其道弥繁。"[222]可见，不是经、史、子衰落后才产生集，而是集与经、史、子同时产生。

《汉书·艺文志》基本是向、歆父子《七略》的节删，其中的《诗赋略》其实就是后来的"集部"。除"《河南周歌诗》七篇"和"《周谣歌诗》七十五篇"等可能是先秦作品外，《诗赋略》中收录的诗歌主要是汉诗，因为汉以前的诗歌总集《诗经》后世成为儒家六经之一，已入《汉书·艺文志》的《六艺略》。收录的"赋"也主要是汉赋，战国和秦代的辞赋比例很小，其中汉辞赋集有五十三种，共收辞赋共九百四十篇，战国和秦代辞赋集只有五种，共收辞赋仅六十四篇。

关于文集起源的时间，《四库全书总目·集部总序》说："集部之目，楚辞最古，别集次之，总集次之，诗文评又晚出，词曲则其闰余也。古人不以文章名，故秦以前书无称屈原、宋玉工赋者。洎乎汉代，

始有词人。迹其著作，率由追录。”[223]四库馆臣将西汉刘向编《楚辞》作为文集的源头。《汉书·艺文志·诗赋略》中有《屈原赋》二十五篇、《宋玉赋》十六篇，但并无“楚辞”之名，自刘向将屈原、宋玉等人辞赋编为一集才定名《楚辞》，“楚辞”得名大概缘于此体创自楚人。古典文献学分类中，《楚辞》不仅是“最古”的集部，也是最早的总集。假如打破儒家的传统眼光，去除封建意识形态的成见，按现代的学术和知识分类，我国最早的诗歌总集当属《诗经》。

《汉书·艺文志》有《诗赋略》，是因为当时子史之外的文体只有诗赋。日益丰富的社会生活自然需要多种多样的文体来表现，东汉以后涌现出许多新的文体，有许多零碎的记叙文不能归入史书，有许多庞杂的论说文不能归入子书，有许多抒情作品不能并入诗赋，有许多应用文更无类可归。这些诗文或其记事可以证史，或其议论可以明理，或其抒情直指人心，作者本人十分珍惜它们，社会上也有不少读者，于是，就由本人或由他人将写于各个时期的作品集中起来编辑成册，这就是别集的由来。别集数量庞大后就出现了总集，总集不过是别集的汇编或选编。

魏晋南北朝时期新文体大量涌现，仅《文心雕龙》中论述到的文体就有二十多种，学者和文人都开始对文体进行归类，这样就出现了“文”“笔”之分—— “有韵谓之文，无韵谓之笔”。

《文心雕龙》中属于“文”类的文体就有“骚”“诗”“乐府”

“赋”“颂”“赞”“祝”“铭”“箴”等十几种，属于“笔”的文体也有“杂文”“史传”“论说”“诏策”“檄”“移”“封禅”“章”“表”“奏启”“议对”“书记”等十余种。《诗赋略》显然涵盖不了魏晋南北朝出现的这些新文体，南朝宋齐时王俭《七志》改称《文翰志》，梁朝阮孝绪《七录》又改为《文集录》，他在《〈七录〉序》中阐释改名原因说：“王（即王俭）以诗赋之名，不兼余制，故改为《文翰》。窃以倾世文词，总谓之集，变‘翰’为‘集’，于名尤显，故序《文集录》为内篇第四。”[224]王俭以《诗赋略》“不兼余制”而改《文翰志》，阮孝绪以“文词总谓之集”而改为《文集录》。可见，将各种文体汇编成文集在梁时已成风习，社会上出现了很多总集和别集才会有“文集录”。《文集录》后来顺理成章地成了《隋书·经籍志》的“集部”。

就图书分类源流而言，“《隋志》《四库》为《七略》《七录》之后裔”[225]，《诗赋略》更直接是后世“集部”的前身。

二、“何文人之多也！”

文集的作者通常都被称为“文人”。古代文集如恒河沙数，文人当然也就多如牛毛。是什么样的文化土壤有利于文人的产生呢？

汉武帝“独尊儒术”以后，思想学术的百家争鸣从此就变为儒家的一家独唱。两千多年来，朝代虽然走马灯似的不断更迭，但儒家思想差不多是历朝官方的意识形态。经学一旦成为士人的进身之阶，士人对经学自然也趋之若鹜。许多人一生就消磨在六经或十三经中，“穷经皓首”现在看来有些辛酸，过去却意味着尊严和学问。《四库全书总目》中，十三经的传、注、疏占了总目的四分之一。经学这种长期的一花独放，造成了思想学术的百花凋零。《四库全书总目》中，子部只有儒家“一家独昌”，墨家、道家、法家基本上都名存实亡。其实，经学和儒家的繁荣也是一种“虚胖”。儒生宗经从不疑经，释经更不敢驳经，“注不驳经，疏不破注”是必须遵守的解经原则，对经书稍存异议就可能成为“名教罪人”。要是只能信奉不能怀疑，任何思想都将僵化萎缩，儒家思想自然也不能例外。一种只能信奉而不能质疑的思想，对大多数人都不会有什么吸引力。只要国家的控制力减弱或放松，好学深思的人都会将它抛弃，像魏晋玄学家那样公开声称“非汤武而薄周孔”的人虽然极少，但内心不喜欢儒家名教的人肯定很多。至于从事经学研究，士人大多不具备这种学术功力，更没有这种学术兴趣。

春秋战国时士人讨厌儒家可以逃于墨家，不爱名家可以亲近道家，鄙视阴阳家可以崇奉法家，甚至自己还可以开宗立派，汉以后士人就失去了这样的思想空间，他们要么做谨守礼法的淳儒，要么就是蔑圣非礼的异端。“成一家之言”的司马迁，被东汉另一大史家班固指责为“其是非颇谬于圣人”。“立言”一直是志士追求个体生命不朽的冲动，可汉以后只能“代圣人立言”，“成一家之言”不仅是一种个人思想的历险，更是一种身家性命的冒险。自汉至今的两千多年来，独立思考给读书人带来的乐趣，远远抵不上给读书人造成的灾难。刘勰在《文心雕龙·序志》中交代自己为什么研究文学时说：“敷赞圣旨，莫若注经，而马郑诸儒，弘之已精，就有深解，未足立家。唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典……于是搦管和墨，乃始论文。”[226]过去只觉得他的学术选择非常英

明，现在才明白他的人生选择非常精明。像刘勰这样有思辨才能的天才，无疑不愿意像鹦鹉一样注经，又不敢像先秦诸子一样立说，于是就选择不容易犯“政治错误”的文学领域进行研究，而且研究文学之前还要申明文学本源“莫非经典”，这就等于给自己的研究工作加了双保险。顺便说一句，自《隋书·经籍志》后，所有史志目录和私家目录，都将《文心雕龙》入集部，其实，这部名著从性质上说应入子部，它研究的对象虽然是文学，但它本质上是立言的子书。

谨小慎微地注经心有不甘，大胆地创立新说又实属不敢，加之孔子告诫“君子不器”，这使古代读书人既不愿做鹦鹉学舌的经学家，也不敢做不依门墙的思想家，更鄙视做某一行当的专家。《汉书·艺文志》中属于“形而下”的《兵书略》《术数略》《方技略》，尚能与“形而上”的《六艺略》《诸子略》《诗赋略》并列，到《隋书·经籍志》和《四库全书总目》的时候，后三略就完全并到了子部中。唐宋以后的知识界越来越轻视“见闻之知”和实用之学，汉志中的《兵书略》《术数略》《方技略》这类属于实用技术的知识失去了独立存在的空间。宋代理学家更高扬“德性之知”而贬抑“见闻之知”：“世人之心，止于闻见之狭；圣人尽性，不以见闻梏其心，其视天下无一物非我，孟子谓尽心则知性知天以此。天大无外，故有外之心不足以合天心。见闻之知，乃物交而知，非德性所知；德性所知，不萌于见闻。”[227]张载认为“见闻之知”是与物相交而产生的外在知识，“德性所知”则属于尽心知性的内在道德自觉。“见闻之知”容易导致人们追逐外物而丧失自我，沉溺形器则“心丧于象”，放纵耳目则便神溺于物。程颐在《伊川先生语十一》中说得更加明白：“闻见之知，非德性之知。物交物则知之，非内也，今之所谓博物多能者是也。德性之知，不假闻见。”后世儒者把先儒反求诸己推向了极端：“学也者，使人求于内也。不求于内而求于外，非圣人之学也。”[228]朱熹虽然偏向于“道问学”，虽然强调“格物致知”，但他的“学”和“知”只“就自家身上推究”，“就自家身上理会”，“只就自家身上讨道理”。外物的客观知识不仅没有价值，“博物多能”反而成为德性之累。在这种价值取向的社会中，最要面子的士人怎么会去从事方技一类的职业呢？

这还涉及我国古代的学术分科和知识分类问题。从《七略》到“四部”的知识系统建构中，中国古代只有学派而没有学科。与孟子大体同时的亚里士多德，已经具有非常明确的学科分类观念，与我们先秦诸子笼统的《老子》《孟子》《韩非子》《荀子》大不相同，他的著作名称就标明了自己的研究对象：《形而上学》《范畴篇》《大伦理学》《政治

学》《物理学》《气象学》《动物志》《经济学》《修辞学》《诗学》等。春秋战国虽然有诸子百家，但各家的研究对象基本都是人际社会，差别只是各家各派对人际社会的认识不同。南宋后期郑樵才有点模糊的学科意识，开始着手重新建构当时的知识系统，打破《七略》和“四部”的成规，把知识分为十二大类。可惜，他分类的标准也不统一，很多知识大类并非按学科划分。再说，郑樵在古代人微言轻，清代的四库馆臣绝没有把他看在眼里，即使他完全按学科进行分类，对我国古代学者也没有什么影响。我国古代知识分类的集大成者非《四库全书总目》莫属，经史子集四部分法每一部的分类标准都不同，这使经史子集四部具有丛书的性质，而没有任何学科的踪影。

中国几千年来没有产生任何学科分类，加之“君子不器”在价值取向上鄙视专家，读书人当然不可能选择做某学科的专家。唐代科举最重以诗赋取士的进士科，宋代进士科仍考诗、赋、论。从唐宋笔记小品就不难看出，会吟诗作赋最受世人崇拜，登进士后也容易进入官场，应验了《诗经》毛传所谓“登高能赋可以为大夫”的名言。因而，才智之士多挤着去做墨客骚人，难怪顾炎武在《日知录》中感叹说：“唐、宋以下，何文人之多也！固有不识经术，不通古今，而自命为文人者矣。韩文公《符读书城南》诗曰：‘文章岂不贵，经术乃菑畬。潢潦无根源，朝满夕已除。人不通古今，马牛而襟裾。行身陷不义，况望多名誉？’而宋刘挚之训子孙，每曰：‘士当以器识为先，一号为文人，无足观矣。’然则以文人名于世，焉足重哉！”[229]不管学者和显宦如何轻视文人，魏晋以后的文人越来越多。唐代有文才显然比有学问更吃香，在唐代“穷经皓首”成了嘲讽的对象，连书生王维也高喊“谁能书阁下，白首太玄经”。舞文弄墨是那时读书人从小养成的兴趣，也是他们成人后人生的出路，更是他们仕途的终南捷径。

其实，魏晋南北朝以后文人与学者就开始分离，最显著的标志是《后汉书》在《儒林传》之外另立《文苑传》，文人也对自己的身份越来越自觉，更对自己的身份越来越自豪。世上学者轻视文人的现象固然不少，历史上文人轻视学者的例子也同样很多。学者认为文人“其兴浮，其志弱”[230]，文人则觉得学者“懦钝殊常”，“了无篇什之美”[231]。学者鄙视文人没有学问，文人则讥讽学者了无才华，彼此相轻由来已久。萧统甚至将老庄等诸子著作排除在文学之外，称它们只是以“立意为宗”，而文学创作则必须以“能文为本”，而“能文”的唯一标准就是“事出于沉思，义归乎翰藻”[232]。文学创作要求以“能文为本”，并非要以“立意为

宗”，这一新奇的文学观念可能是世界上最早的“唯美主义”文学观。文学作品可以不在乎“意”，但它绝不能没有“美”，“能文”的落脚点是章法与语言上的形式美。这一点从朱熹评价韩愈就能看出学者与文人的差异：“韩退之、欧阳永叔所谓‘扶持正学，不杂释老’者也，然到得紧要处，更处置不行，更说不去。”[233]为什么“更说不去”呢？“缘他不曾去穷‘理’，只是学作文，所以如此”。柳诒徵在《中国文化史》中说：“盖古之学者以学为文，未尝以文为学。汉、魏而下，经子之学衰，而文章之术盛，作者如林，不可殚述。”[234]从“以学为文”到“以文为学”，也就是从“以立意为宗”到“以能文为本”，它是学与文的分离，也是子与集的分际，当然也是“作者如林”和文集繁盛的原因。

三、别集

别集是个人的诗文汇编或选编，作者生前自编的集子通常多为选集，因为作者顾惜自己的名声，必然要删去许多不满意的作品。作者死后由门人、后人编的集子一般多为汇集，这些人往往因为尊亲尊师，或者因为对死者的崇拜，或者因为对其作品的喜爱，他们大多愿意保存作者的所有作品甚至只言片字，所以《四库全书总目·集部总序》说："四部之书，集部最杂。"[235]别集除了主要收录作者诗文外，也收录同一作者的应用文体，如尺牍、奏章、杂记、杂论、逸闻等。别集不仅收录的文体和内容十分庞杂，别集的名称也千变万化。别集最早的时候简称为"集"，到南朝齐梁时开始有"别集"之名，梁阮孝绪《七录》中有"别集部"，此后别集的名称更五花八门。《四库全书总目·别集类序》说：

> 其自制名者，则始于张融《玉海集》。其区分部帙，则江淹有《前集》，有《后集》；梁武帝有《诗赋集》，有《文集》，有《别集》；梁元帝有《集》，有《小集》；谢朓有《集》，有《逸集》；与王筠之一官一集，沈约之《正集》百卷，又别选《集略》三十卷者，其体例均始于齐梁。盖集之盛，自是始也。[236]

个人别集命名的方式多种多样，或以作者姓名，如《司马相如集》《嵇康集》；或以字号，如《曹子建集》；或以官职，如《阮步兵集》《杜工部集》；或以籍贯，如《昌黎文集》；或以谥号，如《陶靖节诗》；或以创作之地；或以做官之所；或以文集内容；或以文集体裁……

后世别集的名称更是千奇百怪，张舜徽先生在《清人文集别录·自序》中说："清人自裒所为文，或身后由门生故吏辑录之，以成一编。大抵沿前世旧称，名之曰集，或曰文集，或曰类集，或曰合集，或曰全集，或曰遗集；亦名之曰稿，或曰文稿，或曰类稿，或曰丛稿，或曰存稿，或曰遗稿。而稿之中有初稿、续稿之分；集之中有正集、别集之辨。其不以集或稿为名者，则命曰文钞，或曰文录，或曰文略，或曰遗文。此正例也。亦有不标斯目，而别制新题者。如颜元《习斋记余》、万斯同《群书疑辨》、董丰垣《垣识小编》、法坤宏《宏学古编》、钱

塘《溉亭述古录》、张宗泰《质疑删存》……名似笔记，实即文编。”[237]到底是文集，还是笔记，抑或专著，不能只看书名就妄下结论，有的书名似笔记而实为文集，有的书名似文集实为学术专著。

别集的起源有好几种不同的说法：

一说起源于西汉。萧绎《金楼子·立言》称：“诸子兴于战国，文集盛于两汉，至家家有制，人人有集。”[238]张舜徽先生也持这样的观点：“《汉志》之《诗赋略》，即后世之集部也。观其叙次诸家之作，每云某某赋若干篇，各取其传世之文，家各成编，斯即别集之权舆。如云《屈原赋二十五篇》，即《屈原集》也；《宋玉赋十六篇》，即《宋玉集》也……是刘向父子校书秘阁时，即已裒集多家之文，依人编定，使可别行。当时无‘集’之名，而有‘集’之实。”[239]

二是起源于东汉。最早提出此说的是《隋书·经籍志》，《四库全书总目》也附和《隋书·经籍志》，前者说“别集之名，盖汉东京之所创也”，后者说“集起于东汉。荀况诸集，后人追题也”。[240]

三是起源于西晋。此说以清人章学诚为代表，《文史通义》内编说：“自东京以降，讫乎建安、黄初之间，文章繁矣。然范、陈二史，所次文士诸传，识其文笔，皆云所著诗赋碑箴颂诔若干篇，而不云文集若干卷，则文集之实已具，而文集之名犹未立也。（《隋志》：‘别集之名，东京所创。’盖未深考。）自挚虞创为《文章流别》，学者便之，于是别聚古人之作，标为别集，则文集之名，实仿于晋代。”[241]

魏晋以后，别集越来越兴盛。士人无不把文学创作和文集流传当作自己的名山事业。即使贵为天子的曹丕，也认为“文章乃经国之大业，不朽之盛事”，《三国志·魏文帝纪》称：魏文帝“好文学，以著述为务，自所勒成垂百篇”[242]。可见，他不仅勤于写作，也细心收藏和编辑自己的作品，曹丕是自编文集较早的作家。他的弟弟曹植还严格编辑和删定自己的作品，他在自编文集《前录自序》中说：“余少而好赋，其所尚也，雅好慷慨，所著繁多。虽触类而作，然芜秽者众，故删定别撰，为《前录》七十八篇。”[243]齐代王融将自己的文集名为《玉海》。《梁书·王筠传》载筠与诸儿书说：“史传称安平崔氏及汝南应氏，并累世有文才，所以范蔚宗云：‘崔氏世擅雕龙。’然不过父子两三世耳。非有七叶之中，名德重光，爵位相继，人人有集，如吾门世者也。”[244]

别集的编排方式主要有两种：或以创作年代为序，或以不同体裁分卷。邓广铭的《稼轩词编年笺注》属于前者，《四部丛刊》本《柳宗元集》属于后者。即使同一作者的别集也可能同时用这两种编排，如杜甫全集有仇兆鳌的编年《杜诗详注》，有浦起龙的分体《读杜心解》。这两种编排方式各有其长处和短处。

别集中又细分为全集和选集。将作家所有作品汇编在一起就是全集，根据某种标准对一个作家作品进行取舍就是选集。就像全集可能是自己编也可能是他人编一样，选集同样也可能是自己选——如作家的很多自选集，也可能是他人选——如《苏轼诗选》《欧阳修散文选》。

四、总集

所谓总集就是众多作家作品的汇编或选编。汇编或选编的标准或根据同一时代，如《全唐诗》；或根据同一体裁，如《全元散曲》；或根据同一类型，如《唐宋八大家集》；有时按时代同时也按体裁汇编或选编，如《唐诗三百首》《宋词三百首》等。

对于编总集的原因及其总集的功用，《隋志·总集类序》曾有过简略的阐述："总集者，以建安之后辞赋转繁，众家之集日以滋广，晋代挚虞苦览者之劳倦，于是采摘孔翠，芟剪繁芜，自诗赋下各为条贯，合而编之，谓之为《流别》。是后，文集总钞，作者继轨，属辞之士，以为覃奥，而取则焉。"[245]总集的起源和功能，《四库全书总目·总集类序》讲得最为透彻：

> 文籍日兴，散无统纪，于是总集作焉。一则网罗放佚，使零章残什，并有所归；一则删汰繁芜，使莠稗咸除，菁华毕出。是固文章之衡鉴，著作之渊薮矣。《三百篇》既列为经，王逸所裒，又仅楚辞一家，故体例所成，以挚虞《流别》为始。[246]

四库馆臣这段话包括了几层意思：一、总集的功用既要网罗散佚，又得删汰繁芜，也就是说一方面可以汇聚所有作品，尽可能做到"应有尽有"，这样就有了"著作之渊薮"的全集；另一方面又竭力选取菁华，尽可能做到"当无则无"，这样就有了"文章之衡鉴"的选集。二、《诗经》三百篇列入经类，王逸编辑的《楚辞章句》又划出了总集，这样挚虞的《文章流别》就成了总集的开山始祖。

这里讲总集的功用全面透彻，讲总集的起源则不够准确。如果不囿于封建时代的意识形态，完全按文学标准进行分类，《诗经》是总集最早的源头，《楚辞章句》要算汉代第一部总集。即使除去这两部总集，《文章流别》也算不上总集的鼻祖。曹丕《典论论文》说："昔年疾疫，亲故多离其灾，徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪！顷撰其遗文，都为一集，观其姓名，已为鬼录。"[247]这部建安七子集就是三国时期的文学总集。南北朝后大型的全集和选集越来越多。

唐前的单篇文章搜集最全的总集是清人严可均的《全上古三代秦汉三国六朝文》，这是以一人之力辑的大型文章总集，是隋以前经、史、子之外的文章总汇。清董浩主编的《全唐文》，当代学者曾枣庄、刘琳主编的《全宋文》，当代学者李修生主编的《全元文》，是唐、宋、元代的文章总汇。清初黄宗羲编的《明文海》（原名《明文案》），清末沈粹芬、黄人、王文濡等人编的《清文汇》，是明清文章总汇，但这两部书都存在收文不全的问题。历代诗词总集也大体编全了，唐前诗歌总集有现代学者逯钦立的《先秦汉魏晋南北朝诗》、清人彭定求等编的《全唐诗》，北京大学古文献研究所编纂的《全宋诗》，现代学者杨镰编的《全元诗》，复旦大学正在编纂《全明诗》，浙江大学正在编纂《全清诗》。词总集有：现代学者曾昭岷等编纂的《全唐五代词》，唐圭璋编的《全宋词》，唐圭璋编的《全金元词》，饶宗颐、张璋先生编纂的《全明词》，南京大学张宏生教授等编纂的《全清词》。赋、杂剧、散曲、歌谣都有了总集。

另一种总集是选编，其目的是“删汰繁芜，使莠稗咸除，菁华毕出”。唐前最著名的选集是萧统编纂的《文选》，宋代李昉、徐铉等编纂的《文苑英华》，这两部选集都是按文体分，尤其是《文选》沾溉无数作家，古代没有一个作家不精读《文选》，唐代以后还形成了“文选学”。后世各朝各代的诗文选集层出不穷，无论是韵文还是散文的各种文体都有选集，散文如清姚鼐的《古文辞类纂》，吴楚材、吴调侯的《古文观止》；骈文大型选集有《文选》，李元洛的《骈体文钞》，精选骈文读本有许梿的《六朝文絜》。诗歌选集更是数不胜数，即以明清两代为例，唐前诗歌选集有钟惺、谭元春的《古诗归》，陈祚明的《采菽堂古诗选》，沈德潜的《古诗源》，吴淇的《六朝诗选定论》等。唐宋元明清诗词都有选集，如沈德潜的《唐诗别裁集》《明诗别裁集》及《清诗别裁集》（原名《国朝诗别裁集》），张景星等的《宋诗别裁集》《元诗别裁集》，蘅塘退士的《唐诗三百首》。

原刊《国学论丛》2016年第1辑

学术流派的盛衰与各科知识的消长

——论张舜徽《汉书艺文志通释》的知识考古（上）

王鸣盛在《十七史商榷》卷二十二中引述金榜的话说：“不通《汉艺文志》，不可以读天下书。《艺文志》者，学问之眉目，著述之门户也。”[248]章学诚更以此志为“学术之宗，明道之要”[249]。张舜徽先生承清儒之绪，也认为此志是“治学之纲领，群书之要删”，他诱诲及门弟子与当代学子说：“《汉书·艺文志》为书短简……如能反复温寻而有所得，以之为学，则必有如荀卿所云：‘若挈裘领，屈五指而顿之，顺者不可胜数也。’”张先生本人更是“从少好读是书，常置案头，时加笺记”，直到“晚年重温是书，复有笺记”[250]，可以说，《汉书艺文志通释》（以下简称《通释》）倾注了他一生心血，是他从少至老精读此志的学术结晶。

《通释》在学术体式上属传统校雠学的叙录解题，但它不只是循文阐明辞义，也不只是随条解释书名，而是“以《汉书·艺文志》溯学术之流派，明簿录之体例”[251]。可见，张先生对《汉书·艺文志》（以下简称《汉志》）的“通释”，既是在“我注六经”，也是以“六经注我”。作者在该著中考辨了六经的经典化历程和权力—知识话语的形成，探寻了我国汉前各学术流派兴起的渊源、兴盛的条件和衰微的动因，考证了各个学派之间的亲缘关系及其变异，考索了各科知识产生与消亡的社会语境。由于图书在古代是最重要的知识载体，而《汉志》又是我国现存最早最完整的国家图书目录，它既录秘阁之书，也综百家之绪，更总知识之汇，因此，《通释》对《汉志》中每部书籍“上穷碧落下黄泉”式的考索，事实上也就成了别具一格的知识考古。

一

《汉志》首列《六艺略》意在宗“经”，后世学者也认可班氏对“经”的神化，好像六经一经产生就被供奉为“经”似的。如《汉志》中开篇所载的“易经十二篇施孟梁三家”，古人通常都这样断句：“《易经》十二篇，施、孟、梁三家。”现在中华书局和上海古籍出版社的排印本《汉书》也无一不是如此标点和断句。张先生认为如此断句是一种误读：“此应读‘《易》’字自为句，乃冒起下文之辞。下始云‘经十二篇’，传若干篇。证之下文：‘《尚书》。古文经四十六卷，经二十九卷，传四十一篇。’‘《诗》。经二十八卷，齐、鲁、韩三家。’‘《礼》。古经五十六卷，经七十篇。’皆应作如此读。” 为什么“世俗误连‘经’字于《易》”呢？这主要是因为后世学者多“以为‘易经’之名，早已有之”。其实，“古之六艺，本无经名。孔子述古，但言‘《诗》曰’‘《书》云’，而不称‘诗经’‘书经’。下逮孟、荀，莫不如此。汉人援引《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》之文，亦不连‘经’字为名也。况经者纲领之谓，原非尊称。大抵古代纲领性文字，皆可名之为经。故诸子百家之书，亦多自名为经，如《墨经》《法经》《道德经》《水经》《山海经》《离骚经》《黄帝内经》《神农本草经》《脉经》《针灸经》《相马经》《相手板经》之类皆是也。是经之为名，亦非儒家所得专”。他说《庄子·天运》中虽有“六经之名”，但此处的“‘六经’二字，乃总括之辞，初非分举六艺而各系以经名也。儒书惟《孝经》有经名，而别有取义。且其书自是七十子后学者所记，时代较晚，非《易》《书》《诗》《礼》《春秋》之比，又未可取以为证矣”[252]。《汉志·孝经类》小序称：“夫孝，天之经，地之义，民之行也。举大者言，故曰《孝经》。”[253]张先生训释这则序文说：“天经、地义、民行三语，乃《孝经·三才章》所引孔子之言，此处沿用而明所以名为《孝经》之故。论者或谓儒书称经，盖自此始。不悟此书乃取天经地义之意，与他书直称某经者，固自不同也。”[254]可见，《孝经》称“经”的本意，是说“孝”为人民大众“天经地义”的行为，而不是称《孝经》这本书是“经”书。

作者之所以要反复考论儒家后来奉为经典的《易经》《尚书》《诗经》《礼记》《春秋》，在先秦并没有被称为“经”，一是要复原历史的真实，二是要给儒家经典“去神化”，三是要考辨儒家思想成为权力—知

识话语的深层原因。假如我们将《通释》与张先生的《汉书艺文志释例》并读，就更能明了作者的深意。汉朝开国皇帝不仅没有独尊儒术，开始还自恃“马上得天下”而鄙薄儒术和儒生，接下来的君主为了与民休息反而推尊黄老，所以“司马谈之论六家”“推崇道家至矣”。“迨迁为《老庄申韩列传》述仲尼、老子问答语，贬抑儒学甚矣……班氏病其论大道先黄、老而后六经，故《汉志》诸子十家以儒冠其首，且重申之曰‘于道最为高’。盖自孝武罢黜百家以来，尽人而同此心，势亦不可违耳。”[255]政治上大一统的帝国必然要确立国家的意识形态来统一人心，时移势易，强调父子君臣的儒家此时正好适应了国家的这一政治需要。“罢黜百家，独尊儒术”，不过是国家通过权力使儒家由一家一派的思想变为国家的意识形态，而儒家又通过自身的思想知识使帝国统治显得合理合法。这是权力与知识的一次联姻，结果是儒家的思想知识变成帝国权力—知识的主流话语，学术由从前的百家争鸣变成后来的一家独霸，“经”字也由此前的百家共享变成了此后的一家独占，从此，除了方外释、道某些典籍尚可称“经”外，俗世只有儒家的少数典籍才能名之为“经”。“五经”“六经”“十三经”都成了儒家的专有名词。

《通释》的考辨重现了六籍的经典化历程，阐明了尊六籍为“经”是权力介入的结果。在张先生看来，“古代著述”不外子史二体，“立言为子，记事为史”，而立言之书也不过是“诸子百家学说思想史尔”，所以天地间古籍“何一不可统之于史乎”？古代著述既可“统之于史”，“古人所以读之之法，率不越一观字。故孔子告子夏读《书》，但曰：‘《尧典》可以观美，《禹贡》可以观事，《咎繇》可以观治，《洪范》可以观度，六《誓》可以观义，五《诰》可以观仁，《甫刑》可以观戒。通斯七观，《书》之大义举矣。’其平日教门人，恒以学《诗》为亟，亦曰：‘可以观。’”“盖当时登诸简策，固以史料视之矣。自后世传注既兴，经名乃立。学者率屏子、史、群书，不得与六经伍。遂于立言、记事之外，别尊六籍为天经地义之书，岂不过哉！”[256]六经皆史早有不少学者谈过，章学诚《文史通义》更做了系统阐述。没有“后世传注”就没有六籍的经名，此论也并非张先生首创，《文史通义·经解上》早已明言“六经不言经，三传不言传”[257]，《通释》之可贵在于它阐释了六籍经典化的历程，并深入剖析了经典化过程中权力对知识的渗透。

《通释》还以知识考古来揭开儒家经典的本来面目。《汉志·书》小序称：“《易》曰：‘河出图，洛出书，圣人则之。’故《书》之所起远矣。”张先生认为这是将《尚书》的起源神化。《史记·孔子世家》称

《尚书》定本由孔子编次，《尚书序》也出自孔子手笔，《通释》认为这些都是“附会之辞”：“原始之《书》，盖如后世之资料汇编，丛杂猥多。自秦以前，即有人整理而铨次之，不必出自孔子之手也。”[258]被儒家奉为神明的《尚书》，原来不过是“丛杂”的“资料汇编”，整理者也不一定就是孔子！《汉志·书》小序称：“《易》道深矣，人更三圣，世历三古。”《通释》也不同意这种圣化《周易》的说法：“《易》之为书，由来尚矣（‘尚’通‘上’，久远的意思——引者注）。创作之人，论者不一。自唐以上，多谓伏羲作八卦，文王重之为六十四卦，孔子作《十翼》以发挥其旨，尊之为三圣。自宋以来，争论竞起，众说纷纭，世远年湮，莫之能定矣。即以孔子而言，《论语》述其自道，但云：‘加我数年，五十以学《易》，可以无大过矣。’仲尼惟言学《易》，而未尝言及说《易》；《论语》中亦不记载其事……以今观之，知《系辞》《文言》之属，乃七十子后学者所记，而非仲尼之作也。仲尼去今止二千数百年，尚不能论定其事，更何论于远古之伏羲、文王乎！”[259]《易经》和《尚书》的起源被神化或圣化，儒家的其他经书又何曾不是这样呢？儒家被“独尊”以后，《论语》在《汉志》中不是录在《诸子略》“儒家”类，而是列入《六艺略》经书中，孔子由士而尊为圣，《论语》也由“子”而升为“经”。张先生说《论语》的“论”字为“仑之借字”，“实即集合简策而比次之意”[260]。他在《广校雠略》中也说“《论语》之名，实取义于纂辑。杂钞之书，斯为最朔矣”[261]。张先生将簿录体例分为三个层次：著作，编述，杂钞。“著作”是指那些最具原创性的书籍，“编述”是指那些自创义例以综合、阐述和引申已有的成果和观点一类书籍，“杂钞”则是指那些将各种材料分门别类编纂的书籍。可见，“述”次于“作”，“钞”又次于“述”。[262]原来儒家奉为“一字千金”的这部经书，不过是中国古代一本最早的“杂钞之书”而已！

二

《通释》“溯学术之流派”不仅表现在阐述五经六艺的经典化历程，探究儒家权力—知识话语的成因，还表现在作者对各家学派学术渊源的追寻。

章学诚称“《汉志》最重学术源流”[263]，这是因为向、歆父子“深明乎古人官师合一之道，而有以知乎私门初无著述之故也。何则？其叙六艺而后，次及诸子百家，必云某家者流，盖出古者某官之掌，其流而为某氏之学，失而为某氏之弊。其云某官之掌，即法具于官，官守其书之义也；其云流而为某家之学，即官司失职，而师弟传业之义也；其云失而为某氏之弊，即孟子所谓‘生心发政，作政害事’，辨而别之，盖欲庶几于知言之学者也”[264]。《汉志》在其《诸子略》小序中都指出某家出于某官，如《儒家》小序说“儒家者流，盖出于司徒之官”，《道家》小序说“道家者流，盖出于史官”，《阴阳家》小序说“阴阳家者流，盖出于羲和之官”等等。《通释》指出：“自刘班论列诸子，谓皆出于王官。后之辨章学术者，率奉此以为定论。”可见除章学诚外，首肯诸子出于王官这一说法的学者大有人在。《通释》虽能见《汉志》深处，得刘、班用心，但对《汉志》这一观点并不随声附和。在张先生看来，《汉志》小序中沿流而溯源虽有辨章学术之功，但将某家某派的源头推本于先秦某一官守，从方法上讲未免有点胶柱鼓瑟，就事实而言也不符合历史的真实。称道家出于上古史官，只因为老子曾任过柱下史，但是，道家所倡导的秉要执本、清虚自守、淡泊无为，与史官记言记事毫不相关。称墨家出于清庙之守更属凭空臆断，墨子主张兼爱、非攻、俭约，能与清庙之守扯上什么关系？张先生认为春秋战国诸子百家蜂起是时代的要求：“余平生论及斯事，守《淮南·要略篇》之论，以为诸子之兴，皆因时势之需要，应运而起，不必有期渊源所自也。使徒牵于某家出于某官之说，则不足以明学术自身发展之因，而莫由推原其兴替，故其说必不可通。观《淮南》论诸子之学，皆起于救世之弊，应时而兴。故有殷周之争，而太公之阴谋生；有周公之遗风，而儒者之学兴；有儒学之弊，而墨者之教起；有齐国之兴盛，而管仲之书作；有战国之兵祸，而纵横修短之术出；有韩国法令之新故相反，而申子刑名之书生；有秦孝公之励精图治，而商鞅之法兴焉。其所论列，确当不移。凡言诸子之所由

起，必以此为定论，足以摧破九流出于王官之论也。”[265]张先生所守之论或许更通达更近真，先秦诸子都是为了解决当下的社会和人生问题，是为了救时之弊而非为学术而学术。譬如就法家而言，大多数法家本人既是政治理论家又是政治家，“其职志端在富国强兵。而明法立制，特其致治之术耳”[266]。早在两千多年前的司马谈就说过：“夫阴阳、儒、墨、名、法、道德，此务为治者也，直所从言之异路，有省不省耳。”[267]先秦诸子的勃兴是因为世乱，其宗旨也是务为治乱，在周王朝既已礼崩乐坏之后，此时诸子百家怎么可能出自早已消亡或根本不曾有过的某官某守呢？《汉志》说法家“出于理官”，看起来好像言之成理，法家和理官不都是以治理好国家为天职吗？细究则似是而非，儒家、墨家哪一家不是为了重整乾坤？哪一家不是为了治理国家呢？只是治理的方法不同罢了。如果说法家出于理官能够成立，说儒家也出于理官不同样可通吗？

古代文献学家特别看重叙录“解题”，文献学家学问的大小、眼界的广狭和见识的深浅，都能在簿录解题中表现出来，“辨章学术，考镜源流”，也只能经由簿录解题来实现。如《汉志》的《书类》首列：“《尚书》。古文经四十六卷。”这几个字只记了书名和卷数，如今许多读者看后肯定不知所云。我们来看看《通释》中此书目后的叙录解题。作者先训释书名：“此籍本但称《书》，不称《尚书》，‘尚’字乃古之编录者所加。‘尚’与‘上’通，谓其为上古之书也。”当代人不会将自己时代的著作名为“上古之书”，“《尚书》”书名显然是后世编者所加。《汉志》中所说的“古文经”又是怎么回事呢？还是来看看《通释》的阐释：“后历秦焚，此书损缺最重。汉初，伏生曰传二十九篇，用当时隶书写成，称‘《今文尚书》’；武帝末，鲁共（恭）王刘馀，从孔壁中得古代文字写成之竹简，称‘《古文尚书》’。孔安国以当时字体校读之，多十六篇，然此种《古文尚书》，虽曾献之朝廷，终未列于学官，不久即佚。东晋元帝时，忽有豫章内史梅赜，奏上孔安国作传之《古文尚书》，增多伏生二十五篇，又从伏生所传诸篇中分出五篇，并《书序》凡五十九篇，为四十六卷。此本流行于世最久，唐初诸儒修《尚书正义》，陆德明《经典释文》，皆用此本，今日通行之《四部丛刊》《四部备要》中之《尚书》，悉此本也。此本除《书序》外，实有正文五十八篇。其中真伪相杂，必须去伪存真而后可读。自宋儒吴棫、朱熹首疑其伪，至清初阎若璩著《尚书古文疏证》，列举一百二十八条证据，于是此案乃成定谳。其后崔述撰《古文尚书辨伪》，条辨更为明晰矣。今据昔人所考订，其中较可信赖之史料，实止二十八篇。”　此则叙录对《尚书》书名的本

意、古文《尚书》的流传和真伪，一一做了深入细致的阐述和考辨。《汉志》的《书类》次列："《经》二十九卷。大小夏侯二家。欧阳经三十二卷。"《通释》对此《经》的叙录解题重构了这三句话中所蕴含的学术史："此即伏生《今文尚书》也。上云'古文经'；此但云'经'，则为今文明矣。"上文"《古文经》四十六卷"，《今文尚书》为什么只二十九卷呢？还是来听听《通释》是怎么说的："《史记·儒林传》云：'伏生者，济南人，故为秦博士。秦时焚书，伏生壁藏之。其后兵大起，流亡。汉定，伏生求其书，亡数十篇，独得二十九篇。'《汉书·儒林传》说同。而刘歆《移太常博士书》言'《泰誓》后得，博士集而读之'。《汉志》所云'经二十九卷'，其时'卷'与'篇'同，二十八篇外，合《泰誓》计之也。""大小夏侯二家。欧阳经三十二卷"又是怎么回事呢？原来，"汉世传《尚书》者，有欧阳、大小夏侯之学。观《汉志》自注，知大小夏侯经本乃二十九卷。又云'欧阳经三十二卷'，'二'当为'一'，写者误之。由分《盘庚》为上、中、下三篇，故为三十一卷。与下文'《欧阳章句》三十一卷'正合"[268]。

《汉志·六艺略》录书的顺序是经、传、章句、训诂等，《书类》在古文经和今文经后面，登录了"《传》四十一篇""《欧阳章句》三十一卷"和"《大、小夏侯章句》各二十九卷"三书。《通释》循《汉志》顺序对三书做了叙录解题。解《传》说："此即《尚书大传》也。《经典释文·叙录》云：'《尚书大传》三卷，伏生作。'《隋书·经籍志》亦云：'《尚书大传》三卷，郑玄注。'此后唐宋志以迄《郡斋读书志》，并著录三卷；而《直斋书录解题》则作四卷。盖其阙佚已久，叶梦得、晁公武皆言今本首尾不伦，是宋世已无善本，至明遂残。清儒从事辑录者多家，以陈寿祺《尚书大传定本》为善。是书虽由掇拾而稍存概略，然阐明大义，训辞深厚，除《诗传》外，为汉世经说之近古者。惟其义例，颇与《韩诗外传》为近，与《诗传》之详于训诂名物者不同耳。"《书传》为什么改名《尚书大传》呢？《通释》解释说："其书本但名'传'，《汉志》仍其旧题。后乃称为'大传'，此'大'字盖汉人所增，犹之《太史公论六家旨要》引《易系辞》称《易大传》也。"[269]对《欧阳章句》三十一卷，清庄述祖《载籍足征录》解释说："《欧阳经》三十二卷，《章句》三十一卷，其一卷无《章句》，盖序也。"[270]庄氏的解释明显不通，假如经有三十二卷，其中一卷为序，章句即使不训释序文，章句照样还是三十二卷，其中包括一卷序文。《通释》力辨庄氏之非，并提出了更合情合理的考释："伏生所传今文《经》二十九篇，自二十八篇外，连《泰誓》计之也。欧阳分《盘庚》为三篇，故成三十一卷，其时本无序篇，

庄氏《载籍足征录》所言，非也。今本《汉志》所云‘欧阳《经》三十二卷’，‘二’字乃‘一’字之讹，已辨于上矣。经文三十一卷，故章句亦为三十一卷耳。欧阳生，《汉书》儒林有传。《经典释文·序录》云：‘伏生授济南张生、千乘欧阳生，生授同郡兒宽，宽又从孔安国受业，以授欧阳生之子。欧阳氏世传业，至曾孙高作《尚书章句》，为欧阳氏学。高孙地馀，以《书》授元帝，传至欧阳歙。歙以上八世，皆为博士。’”[271]再看《通释》对“《大、小夏侯章句》各二十九卷”的叙录解题：“欧阳生、张生亲受业于伏生。张生再传得夏侯胜，是为大夏侯氏学；胜传至侄建，是为小夏侯氏学。始立学者唯欧阳《尚书》，至宣帝时乃立大、小夏侯。传至后汉，夏侯二家，亦不如欧阳之盛。及晋永嘉之乱，欧阳、大小夏侯《尚书》并亡，故隋唐志皆不著录。”[272]

《通释》对《汉志·六艺略》之《书类》中古文经、今文经、传、章句五部书的叙录解题，或阐述《尚书》古今文本的亡佚与流传，或考辨《尚书》学的学术渊流，或追溯各家《尚书》学的授受始末及各派的兴亡，依次读这些叙录解题，就像读一本《尚书》学的学术史。

这一特点也同样体现在《通释》其他的叙录解题中。如《汉志·六艺略》之《论语》类首列“《论语》。古二十一篇”“《齐》二十二篇”“《鲁》二十篇”，《通释》对此三书的叙录称：“汉时《论语》有三本，首列孔壁所出古文《论语》，是鲁恭王坏孔子宅时所得，为二十一篇。何晏《论语集解序》云：‘《古论》唯博士孔安国为之训解，而世不传。至顺帝时，南郡太守马融亦为之训说。汉末大司农郑玄，就鲁论篇章，考之齐古为之注。’可知汉世治《古论》者，尚多名家。惟孔、马注说早佚，郑氏注本虽有残卷出于敦煌石室，上虞罗氏为影印行世，仅存《述而》（首缺数章）、《泰伯》、《子罕》、《乡党》数篇耳。”[273]这些解题不仅指出了《古论》《齐论》“亡佚甚早”的史实，还告诉读者这两种亡佚《论语》有什么影印本和辑佚本。因《鲁论》是今天流传的《论语》，对此的叙录解题也更为详细，先指出《鲁论》是鲁人所传，因是汉张禹的传本，张禹封安昌侯，人们又称为《张侯论》。从《通释》叙录可知，张禹先从夏侯建受《鲁论》，又从庸生、王吉受《齐论》，最后他将两种《论语》择善而从，就成了至今仍然流行的《论语》。《通释》进一步考索了《鲁论》在汉流传的盛况和原因：“考《汉书·张禹传》称禹说《论语》，‘采获所安，最后出而尊贵。诸儒为之语曰：“欲为《论》，念张文。”由是学者多从张氏，余家浸微。’是《张侯论》在汉代，固一时之显学也。《鲁论》得传于后，张侯与有力焉。至

魏何晏，集汉魏诸家善说，记其姓名，有不安者，颇为改易，名曰《论语集解》。”[274]这几则叙录解题是典型的“知识考古”，从《论语》的版本源流与存佚状况，到《论语》的师承授受和各家显晦，作者无一不原原本本地发掘呈现在我们面前。

三

“溯学术之流派”这一主旨，同样也体现于《通释》对学派与学派之间亲缘关系的深入探讨，对学派自身发展与变异的缜密考辨。前者是从异中见同，发现歧见百出的学派之间原属“近亲”；后者是从同中辨异，追踪同一学派的前后变化。

历史上有些学派彼此视若寇仇，好像势同水火，可实际上这些学派可能原先属于同一个家族，后来才分道扬镳；有些思想知识看似判若胡越，相互毫无瓜葛，其实这些表面上针锋相对的思想知识，本质上可能具有深刻的内在联系，它们的最终目标也可能殊途同归。

孟子力辟杨、墨的名言，许多人都耳熟能详：“圣王不作，诸侯放恣，处士横议，杨朱、墨翟之言盈天下。天下之言，不归杨，则归墨。杨氏为我，是无君也；墨氏兼爱，是无父也。无父无君，是禽兽也。”[275]被后世尊为亚圣的孟子骂墨子是“禽兽”，儒、墨似乎是天生就势不两立，可《通释》在《墨子》一书的叙录解题中断言“墨学实出于儒”：“其学盛行于战国之世，故《韩非子·显学篇》曰：‘世之显学，儒墨也。儒之所至，孔丘也；墨之所至，墨翟也。’可知二家在当时，并见重于世。顾墨学实出于儒而与儒异者，《淮南·要略》云：‘墨子学儒者之业，受孔子之术，以为其礼烦扰而不说，厚葬靡财而贫民，久服伤身而害事，故背周道而用夏政。’此论甚精，足以明其不同于儒之故。”[276]墨子开始也是受孔子之术的，只是学习过程中发现儒家的许多弊端，如礼仪过于烦琐而不易施行，厚葬无谓浪费钱财而使人贫困，长久服丧更伤身误事。不过，墨虽从儒入却不从儒出，但儒、墨的差异并不如孟子所夸张的那样大，二者有许多思路相通甚至相同。孟子为何要声讨墨家“兼爱”呢？《通释》对此也做了间接的阐释：“大抵墨学宗旨，兼爱乃其根本，而尚贤、尚同、节用、节葬、非乐、非命、尊天、事鬼、非攻诸端，皆其枝叶。”[277]打蛇要打七寸，批判对手当然要点要害。儒学的核心是仁爱，墨学的根本是兼爱。仁爱是一种以血缘为中心向外扩展的爱，是一种有亲疏有等差的爱，兼爱则是不以血缘为基础的爱，因而这种爱没有亲疏等差之别，兼爱对儒家仁爱这一核心命题的冲击在当时是可想而知的，难怪孟子要声嘶力竭地讨伐了。儒、墨后来虽越走越远，但他们渊源上“一百年前是一家”。

道家主张无为而治，法家强调严刑峻法，这两家在治国思路上可谓针尖对麦芒，而远在西汉的太史公偏将老、庄与申、韩合传，后世不少文献学家有的将某书列入道家，有的又将同一书列入法家，有的则用互著法将一书并列两家，为什么会出现这种情况呢？《通释》阐明了个中原因。《汉志·诸子略》中“法家”类收入“《慎子》四十二篇”，班固注说“名到，先申、韩，申、韩称之”。此书宋王应麟已称亡三十七篇，现只存七篇。《通释》对此书的叙录说：“《史记·孟荀列传》：‘慎到，赵人；田骈，接子，齐人；环渊，楚人；皆学黄老道德之术。因发明序其指意，故慎到著十二论。’……观史公所论，则慎子所著十二论，乃道家言。”既然慎到是学“黄老道德之术”，《汉志》为什么把他的书列入法家呢？张先生指出二家的渊源关系说：“法家之学，本出于道。故史公以老庄申韩同列一传，而谓申韩皆原于道德之意也。疑十二论原在已佚之三十七篇中，今则不可考矣。”[278]《通释》在《韩子》一书的叙录中对“法道同源”的思想阐述得更为透彻：“非之学虽为法家之集大成者，而实深于黄老无为之旨。今观其书，非特《解老》《喻老》，所以发明五千言者至为邃密，即如《主道》《大体》《扬权》诸篇，皆道论之精英也。史公称其‘喜刑名法术之学，而其归本于黄老’，可谓谛当。”[279]

儒与道的关系同样也纠缠不清，如《汉志·诸子略》的“儒家”中收录了“《内业》十五篇”，并注明“不知作书者”。王应麟和马国翰都认为《汉志》中收录的《内业》即《管子》第四十九篇《内业》，马国翰还将《管子》中的《内业》重新厘为十五篇，正好吻合《汉志》所标明的篇数。过去研究思想史的学者很少关注《内业》，偶有论及此文的又将它附会“唐宋理学诸儒复性、主静之说”。张先生在《汉志》所收《内业》的叙录解题中指出：“余尝反复籀绎遗文，始悟是篇所言，皆为君道而发。举凡后起附会之说，悉非此文本旨也。今取《心术》上下及《白心篇》，与是篇彼此印证，则其所言乃人君南面之术，昭昭甚明。《管子》虽为糅杂之书，而言人君南面之术者，往往在焉。若《心术》上下、《白心》、《内业》四篇，其尤著者也。”张先生还从文字学上阐释了《内业》篇名的旨意，“内犹心也，业犹术也”，《内业》不仅与《管子》中《心术》二文篇名义近，二者“所言亦表里相依”，“其间精义要旨，足与道德五千言相发明”，同为“主术之纲领，道论之菁英”。既然《内业》内容上与《老子》五千言相发明，为什么《汉志》将它列入“儒家”呢？张先生对此进行了推本求源的阐述：“余则以为周秦诸子之言南面术业，莫不原于道德之意。此《淮南·齐俗篇》所谓‘道德之论，譬犹日月也，江南河北，不能易其指；驰骛千里，不能易其处’者是也。观仲尼

论政，有曰：‘为政以德，譬如北辰，居其所而众星拱之。’又曰：‘无为而治者，其舜也与！夫何为哉？恭己正南面而已矣。’叹尧之民无能名，唯能则天；称仲弓居敬行简，可使南面。可知孔子之言主术，亦无以远于道德之论。则《汉志》儒家有《内业》，不足怪也。先秦诸子之学，皆前有所承。故《庄子·天下篇》叙述诸子源流，每云古之道术有在于是者，某某闻其风而悦之。则百家之说，多非所自创，亦明矣。”[280]老庄鄙弃仁义，儒生又诋毁老庄，儒与道似乎是冰炭不可共器，但实际上二家却有非常深远的精神渊源。

过去，一提到春秋战国时期百家争鸣，大家印象中的图景是当时各家彼此毫不通融，各自站在自家立场上相互对骂，《通释》对各家各派学术源流的考溯，才为我们还原了历史的真实景观：当时各家往往你中有我、我中有你，既相互影响借鉴，又彼此争论不休，激烈争论的两家或许还系出同源，更甚至可能“似二而实一”。假如诸子百家没有这种剪不断理还乱的复杂关系，百家之间就肯定井水不犯河水，不可能出现百家争鸣的热闹场面。

考辨同一学术流派自身的发展与变异，也是《通释》“溯学术之流派”题中应有之义，只是这里不是上溯渊源而是下寻流变。我们先看看《通释》对《汉志·诸子略》“儒家”类收录的《孙卿子》（即《荀子》——引者注）一书的叙录：“孟荀同为儒学之宗，咸归于师法圣人，诵说王道，大张仲尼之说于后世。顾儒学自有孟荀，道遂分而为二：孟主于尊德性，荀主于道问学。论其终诣，则孟子多卫道之语，荀子有传经之功。其后两千余年儒学，皆二途并骛，争议遂多。孟荀之说，实其先导。孟荀二家之书，在汉世并列诸子。自宋以后既入《孟子》于经，《荀》犹与百家伍，而学者遂妄分轩轾矣。其实《荀子》三十二篇，多与两戴《礼记》相表里。如《小戴礼记》之《三年问》，全出《荀子·礼论篇》；《乐记》《乡饮酒义》所引，俱出《乐论篇》；《聘义》贵玉贱珉语，亦与《法行篇》大同。《大戴礼记》之《礼三本篇》，出《礼论篇》；《劝学篇》即《荀子》首篇，而以《宥坐篇》末见大水一则附之；哀公问五义，出《哀公篇》之首。可见其书醇粹以精，直与传记比重。唐人杨倞始为之注，乃谓‘荀子之书，羽翼六经，增广孔氏，非诸子之言。’良不诬也。”[281]儒学发展至孟荀便出现不同的精神向度：孟子主张以先验道德主宰人的感性而提出人性善，荀子则强调以礼义去克制和改造人的自然本能而提出人性恶；前者因人性善而“主于尊德性”，后者因人性恶而“主于道问学”；因尊德性而高扬人的“浩然之气”，因道问

学而首重劝学修为。孟荀也是后来儒学家所谓“内圣”与“外王”的分野，宋后士人精神的内在转向，出现了十分偏激的扬孟抑荀思潮，遂使《孟子》尊为经而《荀子》仍居于子，也使后来的士人精神严重失衡。“儒学自有孟荀，道遂分而为二”，此论的确切中了儒学流变的脉搏。

儒学精神内涵与价值取向在其发展过程中也不断发生变异，《通释》在阐释《诸子略·儒家》小序时对此作了深刻的辨析：“自汉武帝罢黜百家，表章《六经》以后，儒学始居诸子之上，以‘祖述尧、舜，宪章文、武，宗师仲尼’者为儒。故《淮南·俶真篇》高诱注云：‘儒，孔子道也。’是即汉人之所谓儒耳。若汉以前之所谓儒，乃术士之通称。故秦之坑儒，实坑术士也。汉人多以濡柔释儒，流于懦弱无能。而孔子与鲁哀公论及儒行，则谓‘非时不见，非义不合’；‘见利不亏其义，见死不更其守’；‘可亲而不可劫，可杀而不可辱’；‘身可危也，而志不可夺也’；其刚毅有守如此。是岂自汉以下褒衣博带、张拱徐趋、柔弱不振之所谓儒乎？故论儒术崇卑广狭，自必上溯其原，以校其异同；而未可拘于一隅，以汉为断也。”[282]先儒不仅追求“可杀不可辱”这种精神的刚毅，也重视射、御以锻炼身体的强壮，更追求经纶宇宙拯世济民等外在事功，汉代的儒生将《周礼》中“五射”“五御”当成赳赳武夫的粗事，甚至把济世这类外在事功视为“粗迹”，以峨冠博带、打躬作揖为文雅，儒学的这一转向越到后世越趋于极端，使得后世的儒者柔弱得力不胜衣，弘毅刚烈的士风日渐衰颓。[283]儒学精神自汉以后由崇而趋卑、由广而变狭，《通释》所言可谓一语中的，既有溯学派流变的学术价值，也有警醒社会的现实意义。

四

在考辨学术流派发展与变异的同时，《通释》还非常注重阐释各家各派的承传与断裂，各种知识的兴盛与消亡，并揭示学术和知识产生、承传、断裂、消亡的深层原因。

随着历史的发展与形势的变化，有些当年的“显学”成为“绝学”，如墨家由社会上从者如流到人们觉得“俭而难遵”[284]，墨家在墨子之后便无其传者；有些知识技术从公开转入地下，如《汉志·方技略》“房中”类中所载的大量有关房中术典籍，到后世文人就羞于写这方面的东西；有些一时如日中天的学派随着改朝换代就偃旗息鼓，如战国时期的纵横家到汉后失去了存在的空间。中国的知识界由春秋战国的百家争鸣，变为汉武帝后的一家独唱。

到底有哪些知识成了绝响？有哪些技术转入地下？《通释》在一定程度上还原了当时知识界的繁荣局面，勾勒了过去学术知识的历史轮廓。

《汉志·方技略》“房中”类中载有研究“房中术”的著作有《容成阴道》《务成子阴道》《尧舜阴道》《黄帝三王养阳方》等八家共一百八十六卷之多，某某“阴道”明显是讲男女性交的方法和技巧，《黄帝三王养阳方》一看书名就知道该书讨论的内容大致相当于今天所说的“壮阳术”。王朝钦定的正史中居然收录了这么多有关性交、壮阳和男女生殖器的书籍，《汉志》“房中”类小序中更说“房中者，情性之极，至道之际”。虽然学者通常认为《汉志》的总序和小序主要节略向、歆父子《七略》的旧文，因而主要代表了向、歆父子的观点，但这些总序和小序即使不被班固修改润色，它们所表述的观点至少也为班固所首肯。刘、班都是两汉方正博学的大儒，他们坦然地宣称性交是男女性情的极致，是人类至道的顶点，这对于后世那些一本正经的经学家和理学家来说是不可想象的，他们听到男女交欢都会掩耳而逃。《通释》的叙录阐述了古人对性的态度和在后世的变化：“古人于男女阴阳交合之事，非但不讳言，且用以教人。《白虎通义》有云：‘父所以不自教子何？为渫渎也。又授之道，当极说阴阳夫妇变化之事，不可父子相教也。’据此，可知古人易子而教殆由于此。斯说虽不见于他书，要必有所受矣。古人施教，

必举阴阳夫妇变化之事谆谆言之者，盖以其间有关卫生养身之术，不可不于未成年时详说之，犹今日学校为青少年讲授生理卫生课，无他意也。”[285]《通释》敏锐地指出古人并不“讳言”性，因为性在古人眼中是一种自然的生理需求，而且交欢是男女性情快乐的极致，可在后世的士人眼中，性成了一种丑恶的兽性发泄，一切与生殖无关而只求快感的性行为都在谴责之列，于是，坦坦荡荡的性就变为遮遮掩掩的性，“性爱艺术”就变成了性欲秽行。有头有脸的正人君子再也不会写什么“房中术”著作了，已有的此类著作或者转入地下秘密流行，或者逐渐归于消亡。儒家思想越到后世越固陋褊狭，在以这种思想作为主导话语的社会里，性就主要不是一种生理行为，它首先是一种关涉个人伦理和社会规则的知识形态——怎样的性行为才符合社会道德？与什么人发生性关系才能为社会所接受？性行为具有什么目的才符合社会期待？以快感为指向的性行为，即使不是万恶之源，也肯定要被千夫所指。性在汉以前还只是单纯的生理需求，社会上还没有什么性禁忌和性压抑，所以人们的性行为自然就“乐而有节”，在性变成一种羞羞答答的丑行后，性压抑和性禁忌也随之出现了，有性压抑自然也就会出现性放纵，就像饥肠辘辘的人一看见食物就容易贪食过饱一样。《通释》指出古代易子而教是由于青少年教育离不开性教育，父子相教当涉及男女性生活时多有不便（顺便说一下，《孟子》对易子而教提出了另一种说法），可知性教育是古代青少年教育重要的一环，也说明古代对性的态度比后人反而更加开明。即使在如此开放的今天，青少年的性教育对我们父母来说仍是难题，在孩子面前谈性还是半遮半掩。我国自汉至今近两千年历史时期，性话语在主流话语中沉默失声，性行为在上流社会里则趋于放纵。

《汉志》的《诸子略》中有“阴阳家”类，《隋书·经籍志》的“子部”就不再有阴阳家了，不仅作为学派的阴阳家消亡，连《汉志》“阴阳家”类中所录典籍也“皆亡佚无存”[286]。阴阳家在春秋战国时期可是威风八面。《汉志》“阴阳家”类列有“《邹子》四十九篇”，并注明作者“名衍，齐人。为燕昭王师，居稷下，号谈天衍”。《通释》对此书的解题说：“邹衍始见《燕策》。亦或作驺。《史记·孟子传》称‘驺子重于齐。适梁，梁惠王郊迎，执宾主之礼；适赵，平原君侧行襒席；如燕，昭王拥彗先驱，请列弟子之座而受业；筑碣石宫，身亲往师之，作《主运》。其游诸侯，见尊礼如此。岂与仲尼菜色陈蔡、孟轲困于齐梁同乎哉！’”[287]阴阳家和儒家代表人物在各自生前死后的命运恰好相反：阴阳家邹衍生前在诸侯之间备受礼敬，死后整个学派却及身而亡；儒家孔孟生前“如丧家之犬”，死后则享尽尊荣，前者封为“万世师表”，后者被

尊为“亚圣”。邹衍为什么在战国乱世能显于诸侯呢？《通释》在“《邹子终始》五十六篇”的叙录中回答了这个问题：“按：《史记·封禅书》云：‘自齐威宣之时，驺子之徒，论著终始五德之运，及秦帝而齐人奏之，故始皇采用之。’又云：‘驺衍以阴阳主运，显于诸侯。’”五德终始也就是五行相次相转，《文选·魏都赋注》引《七略》说：“邹子有终始五德，从所不胜。土德后，木德继之，金德次之，火德次之，水德次之。”《通释》的结论是：“盖其学主于阴阳五行，以五行生克，为帝王嬗代之应，故时君世主多信从之。”[288]如此风光的学派怎么到秦帝国统一天下后就消亡了呢？阴阳家的特点是借天道以明人事，观天象以预吉凶，让人们敬天而顺时。“至于人之行事，有禁有宜，必择时日而后可动，此乃后世阴阳家附会五行生克之理，私定吉凶，以欺世惑民者，所宜杜绝而尽废之。”[289]不仅古代常有“天意从来高难问”的感叹，就是以现代科学水平也难以了解“天意”，春秋战国时期的阴阳家通过天象以观“天意”，再通过“天意”以预人事，其结果多半是凭个人好恶“私定吉凶”，既使老百姓动辄得咎，也使统治者“牵于禁忌”，使官民都“舍人事而任鬼神”，最后在官、民二方都不讨好。不过，阴阳家作为学派虽然废绝，但阴阳五行的知识传统却从没有中断。一方面，它被整合进此后各个朝代的主流文化，如汉代董仲舒的儒学就杂以阴阳五行之说，还有他那“天人感应”说中也糅进了阴阳家以天意论人事的思路；另一方面，在亚文化中阴阳五行更为盛行，甚至它已经成为我国古人日用而不知的思维方式。《汉志》“阴阳家”类收录“于长《天下忠臣》九篇”，章学诚认为此书应附于《六艺略》的《春秋》类：“盖《七略》未立史部，而传记一门之撰著，惟有刘向《列女》与此二书耳。附于《春秋》而别为之说，犹愈于搀入阴阳家言也。”[290]《通释》对该书的解题则说：“古之所谓忠臣，多见于谏诤；谏诤之言，多发于奏议。今观汉世大臣所上疏奏，率举阴阳灾变以警戒其上，引天道以切人事，如董仲舒、匡衡之所为皆是也。……其中言论，涉及阴阳五行，故列之于阴阳家耳。”[291]由此可知，作为学派阴阳家在汉世已不存在，但“阴阳五行之说”仍然十分流行，“凡言国政兴革者，皆附会焉”[292]。

刘向称春秋战国时的名家常“操两可之说，设无穷之辞”[293]，其代表人物提出了不少著名的逻辑命题，如“离坚白”“狗非犬”“孤驹未尝有母”“白马非马”等，表现了我们先人杰出的思辨智慧。公孙龙子、惠施都以辩才无碍闻名当世。庄子虽曾批评辩者“能胜人之口，不能服人之心”[294]，但当惠施逝世后他又叹惋说“自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣”[295]，这段话表现了庄子的自负，也表明了庄子对惠施的

推崇，举世好像只有惠施一人算得上他的辩论对手。《汉志》列“《公孙龙子》十四篇”，今仅存六篇；《庄子·天下篇》说“惠施多方，其书五车”[296]，可知惠施当时著述十分丰富，到汉代基本上散佚殆尽，《汉志》仅录“《惠施》一篇”，现在连这一篇也亡佚无存。《通释》称“惠施在当时乃好辩善说之人，实名家巨子”，他的著作现在荡然无存，是我国逻辑和理论界的巨大损失。看来，名家的命运比阴阳家还要惨，阴阳家作为一个学派存在的时间虽然不长，但该学派以天意明人事的思路与技巧，有时让统治者的行动有了许多禁忌和拘束，有时又让统治者的行为显得正当合理，因为只有阴阳家才是“天意”的解读人，他们事实上也就是“天意”的传达者，对诸侯统治的臧否、对其政策的可否、对其行为的毁誉，都使阴阳家有上下其意“私定吉凶”的空间，所以当时各国的诸侯对他们无不敬畏有加，或“侧行襒席”，或“拥彗先驱”，或“请列弟子之座”，或“身亲往师之”。名家可从没有过这样的幸运，由于名辩家的兴趣与重心所在不是“辩”的内容，而是“辩”本身的技巧和形式，他们所探讨的命题，一不能为诸侯带来富国强兵的实利，二不能为他们造就“仁慈”“爱民”的美名，所以没有诸侯对“白马非马”这类东西有兴趣，再说也没有多少诸侯具备欣赏名家思辨技巧的才能，一般大众对这种辩论更为冷淡，因而，名家的辩论只是理论精英的智力游戏，能参与这种游戏的人本来就不多，为他们喝彩的人当然极少。春秋战国参加“争鸣”的学派，通常都关注所争论问题的内容——即命题所涵的“义”与“利”，所争论的命题如果没有社会意义和社会效益，谁还有闲心去参加这种无益的争辩呢？难怪名家在儒家和道家那儿都不讨好，庄子还只是说辩者“不能服人之心”，荀子对名家的批评几乎有点“上纲上线”了：“不法先王，不是礼义，而好治怪说，玩琦辞，甚察而不惠，辩而无用，多事而寡功，不可以为治纲纪，然而其持之有故，其言之成理，足以欺惑愚众，是惠施、邓析也。”[297]《通释》认为名家在战国乱世的各诸侯中就受到冷遇，在各家各派中受到排斥与夹击，到汉代各家学派自由辩论的氛围逐渐消失，更容不下名家那些“怪说”“奇辞”了，汉初的《淮南子》给名家扣的帽子更是可怕：“公孙龙粲于辞而贸名，邓析巧辩而乱法。”[298]《通释》在《惠子》一书的叙录中说：“于是信从其言者渐寡。其后儒学勃兴，而其书悉归亡佚，非无故也。其学说今可考见者，惟《庄子·天下篇》而已。”[299]名家留下的逻辑知识成果后人没有好好保存，严重影响我们民族逻辑思维能力的提高。

《汉志》中的六经诸子重在立言以明道，其数术与方技则重在守法以传艺，相对于主流上层重视明道的六经与诸子而言，守法传艺的数术

方技对日常生活层面影响更大，老百姓更看重这些技艺的承传。这些技艺也更能表现底层人民的生活智慧，这些技艺的继承、中断和创新，又更直接地反映中下层人民的生活状况和价值取向。《通释》十分注重数术方技这类典籍的源流，关注这方面知识的承传与断裂。《汉志·数术略》“形法”类录“《相人》二十四卷”，下面这则《通释》对此书的叙录，表现了张先生知识考古的特征，不妨全录原文：

> 相人之法，起源甚早。孟子所言：“存乎人者，莫良于眸子，眸子不能掩其恶。胸中正，则眸子瞭焉；胸中不正，则眸子眊焉。听其言也，观其眸子，人焉廋哉。”（见《孟子·离娄上》）此则辨人善恶最简易之法也。盖有诸内则形诸外，目为人之精神所注，藏于心者正，则眸子朗明；不正，则眸子昏暗。此可由外以知内者也。其次，窥其行动与习性，亦可知其人之始终。孔子尝言：“视其所以，观其所由，察其所安，人焉廋哉！人焉廋哉。”（见《论语·为政篇》）即是此意。他如《大戴礼记·文王官人篇》举出观人之术有六：一曰观诚，二曰考志，三曰视中，四曰观色，五曰观隐，六曰揆德。言之尤为深切著明。大抵古初相人之法，语其大者，不外乎此。至于视其骨状以知吉凶贵贱，则又在其后矣。战国时其说盛行，而荀卿辟之曰：“相人，古之人无有也，学者不道也。古者有姑布子卿，今之世，梁有唐举，相人之形状颜色，而知其吉凶妖祥。世俗称之，古之人无有也，学者不道也。”（见《荀子·非相篇》）杨倞注末二句云：“再三言者，深非之也。”荀卿虽痛斥之，而其说未绝。至汉王充，以人生而有定形，于是强弱寿夭之数定焉。深信骨相之说，为不可易，作《骨相篇》以张之。论证甚详，载于《论衡》，自汉以下言相人者皆宗之。《隋志》五行家著录此类书，自《相书》四十六卷外，尚有《相经》《相经要录》《相书》《杂相书》《相书图》《相手板经》之属甚多，可觇其术之日出日繁也。[300]

这则叙录简直就是一篇我国古代的“看相史论”，从看相最早的起源到隋唐的流变，从大儒硕学“不屑”“不道”，到因社会大众热衷而广为流行，无一不原原本本地挖掘呈现出来。这种对看相知识的穷源竟委，才算尽到了校雠学“考镜源流”的责任。

可见，《通释》经由对《汉志》所录每部典籍的叙录，考索了各个学术流派的兴盛与衰微，并进而探寻了各科知识的更替与消长。

辨体·辨义·辨人·辨伪

——论张舜徽《汉书艺文志通释》的知识考古（下）

张舜徽先生《汉书艺文志通释》（以下简称《通释》）不仅通过对《汉书·艺文志》（以下简称《汉志》）所录典籍的叙录解题，考辨了各学术流派的盛衰与各科知识的消长[301]，还对《汉志》所载典籍进行了辨体、辨义与辨人，并对各科知识进行了辨正与辨伪。张先生在《广校雠略自序》中指出："又尝以为校雠之学，首必究心于簿录之体，而后辨章学术有从入之途；次必推明传注之例，而后勘正文字无逞臆之失。"[302]可见，不辨其体，辨章学术便无从入之途；不辨其义，考镜源流便无着手之处；不辨其人，就不能判定典籍的归属；不辨真伪，就难以明了典籍产生的真实语境。簿录的体例（体）、内容（义）、作者（人）和真伪，无一不属于知识论的范畴，因而，在对《汉志》所录典籍进行辨体、辨义、辨人和辨伪的同时，《通释》也就是在进行独具特色的知识考古。

一

《通释》既“以《汉书·艺文志》溯学术之流派”，也以此志“明簿录之体例”。为什么“辨章学术，考镜源流”，非得要“明簿录之体例”呢？任何一种学术思路的背后，都有作者学术理念的支撑。张先生在《广校雠略·簿录体例论》中指出：“书之体用既明，学之原流自显。”[303]在古代，书籍是学术重要甚至唯一的载体，学术的源流与变化，知识的增长与消亡，可以通过簿录的变化呈现出来。书籍类例已分，学者便可即书以求学；簿录体用既明，学者便能沿流而溯源。作者这一理念可能受到郑樵的影响，郑氏在《校雠略》中说：“类例既分，学术自明，以其先后本末具在。观图谱者可以知图谱之所始，观名数者可以知名数之相承。谶纬之学盛于东都，音韵之书传于江左，传注起于汉、魏，义疏成于隋、唐，睹其书可以知其学之源流。或旧无其书而有其学者，是为新出之学，非古道也。”[304]经由书籍可以追溯学术源流，也可以了解学科知识的发展变化。《通释》对《汉志》所收簿录的叙录解题，有很大一部分内容是“究心簿录之体”和“推明传注之例”，而且，这部分表现了作者许多独得之见。下面我们看看《通释》所阐明的几种簿录体例，这些簿录的体例现在基本消亡，学者很早就不用这些体式从事学术研究和写作了，现代有些著名学者对它们也可能不甚了了。

“传”就体例而言，在古代和现代通常都是指一种记叙文体，被列为“正史”的二十四史，从《史记》开始就有“列传”一体。《汉志·诸子略》“儒家”类却收录了“《高祖传》十三篇”，并有“高祖与大臣述古语及诏策也”的注语；“《孝文传》十一篇”，并注说“文帝所称及诏策”。秦汉以前著述不外子、史、诗三体，子为立言，史为记事，诗为抒情。“立言”就得展开逻辑论证，做到以理服人；“记事”就得描写生动、逼真，让人能身临其境；“抒情”就得婉转、细腻、深至，真正能以情动人。立言的《诸子略》“儒家”类怎么会收录记事的《高祖传》和《孝文传》呢？梁启超在《高祖传》的解题中便称《诸子略》收录此二书是自乱其类：“此及《孝文传》，以入儒家，本无取义。殆因编《七略》时未有史部，诏令等无类可归，姑入于此耳。”[305]张先生则认为将此二传收入儒家自有其道理：“古之以传名书者，既可以称纪录，亦可以名论述。褚少孙称《太史公书》为《太史公传》，其明征也。昔人论著中常称‘传

曰’或‘传有之’，亦谓为古书耳。汉高祖初起事时，虽质朴无文，鄙弃儒学；及天下既定，与诸大臣谋治安之道，遂不得不及书史。《汉书》本纪云：‘初，高祖不修文学，而性明达，好谋能听。自监门戍卒，见之如旧。初顺民心，作三章之约。天下既定，命萧何次律令，韩信申军法，张苍定章程，叔孙通制礼仪，陆贾造《新语》……’若此所举萧何、张苍、叔孙通、陆贾之流，皆儒生也。高帝既常与之述古，又时颁诏策以论国政。简牍渐多，故有人裒辑以为《高祖传》十三篇……所载言论，多与儒近，故列之儒家。”[306]张先生的辨析有理有据，古人有时用“传”记事，有时也用“传”来立言。显然，梁氏的批评是由于他不明“传”在古时的簿录体例。

《春秋》列为儒家五经后，“春秋”也成了史书的代名词，“春秋”在簿录体例上通常多归入记事体。《汉志·诸子略》以立言宗，可“儒家”类却收录了“《李氏春秋》二篇”。这使许多学者大惑不解，记事体的《李氏春秋》怎么归入泛论名理的“诸子略”呢？《通释》对此书的叙录解题让人们的疑惑涣然冰释：“春秋二字，乃错举四时之名，足该一岁终始。故古之按年月四时以纪事者，谓之《春秋》。春生夏长，秋收冬藏，实包天地万物。故古之以立意为宗而网罗弥广者，亦得谓之《春秋》。如《晏子春秋》《吕氏春秋》是也。此类书而名《春秋》，喻其所言非一，犹今称《丛刊》《汇编》耳。”[307]原来上古“春秋”这一体式，和上文所说的“传”一样，既可记事也可立言，但在立言时又与“传”同中有别：“传”往往专论某一方面，“春秋”则泛论多方，“传”的论域相对较窄，“春秋”的论域却须“网罗弥广”。

“说”这种学术体式后世学者用得不多，文献学家中明了这种体式特点的人自然也很少。《汉志·六艺略》“诗”类列“《鲁说》二十八卷”，《汉志·诸子略》“道家”类列“《老子傅氏经说》三十七篇”，班固在书后注说“述老子学”，同类列“《老子徐氏经说》六篇”。顾实在“《老子傅氏经说》三十七篇”的解题中说：“傅氏《说》亡，今《老子经》不详何本。牟融《理惑论》云：‘吾览《佛经》之要有三十七品，老氏《道经》亦三十七篇。’则东汉之末，傅氏经犹存也。孙诒让《札迻》云：‘即今《老子》上经三十七章。’然章篇不侔，盖非也。”张先生对此书的解题比顾实明晰通达得多：“牟融《理惑论》三十七篇，有人问其何以止著三十七？融答以法《佛经》之三十七品，《道经》之三十七篇，载其说于篇末。彼既明云老氏《道经》，而未及《德经》，则所称‘三十七篇’者，实即《老子》上篇之三十七章也。属文之际，以章为篇，乃一时

之率笔耳。不必以章篇不侔疑之。顾《经说》之体，与为原书作注解者有所不同。《汉志》著录《老子》《傅氏经说》三十七篇，乃讲说道家义蕴之文，固非注述之体。故班氏自注云：‘述老子学’也。讲说老子之学而发为论著，其文可多可少。故傅氏、徐氏所为《经说》，篇数不一，其明征也。此处所云三十七篇，乃傅氏所撰《经说》论文之实数，自不得附会为《道经》之三十七章，意固明甚。”[308]顾实解题将《傅氏经说》三十七篇附会《老子》经文三十七篇，导致这种错误的原因是他将“说”体与“注疏”体混为一谈。这两种学术体式虽都为解经，但“注疏”体要求随文施注，所以篇数与经文一致，“说”体内容虽是阐述经文义理，但论述时不必依附经文，可以申作者独得之见。同样是“说”《老子》经文，《傅氏经说》有三十七篇之多，《徐氏经说》却仅只六篇之数。《通释》在《汉志·六艺略》“诗”类列“《鲁说》”的解题中对“说”体的阐述更详尽：“说之为书，盖以称说大义为归，与夫注家徒循经文立解、专详训诂名物者，固有不同。”[309]不明簿录体例，对古人很多著述要么疑窦丛生，要么望文生义，甚至牵强附会。

“微”这种注述体式多见于汉代，后来学者很少人用这种体式从事著述，对“微”这一簿录体例自然也日渐生疏。《汉志·六艺略》“春秋”类列“《左氏微》二篇”“《铎氏微》三篇”“《张氏微》十篇”“《虞氏微》二篇”。“微”这一体式有什么特点呢？看看《通释》对上面四书的解题：“微亦古代注述之一体。唯治春秋者有是例，盖以经文隐约，将欲循其微辞以通其义旨耳。颜《注》于《左氏微》二篇下明其义曰：‘微谓释其微指’，是已。而沈钦韩驳之，谓微者《春秋》之支别，非传注之流，非也。”[310]《春秋》多微言大义，所以汉《春秋》才用“微”体，特点是循经文微辞阐明经文大义，属于汉代常用的一种注疏体式，并非沈钦韩所说的那样为《春秋》之别支。从《通释》解题得知，铎椒为左丘明四传弟子，铎椒授虞卿，虞卿授荀卿，荀卿授张苍。左、铎、虞、张一脉相传，“微”的簿录体例与授受源流一清二楚。

“钞撮”又名“撮钞”或“撮录”，这种东西类似于我们现在的“摘钞”。“钞撮”“撮录”怎么能算著述呢？当然，汉代并没有典籍直接就名“撮钞”，可不少书籍本质上就是“撮钞”。如《汉志·六艺略》“春秋”类收录“《公羊章句》三十八篇”“《穀梁章句》三十三篇”。这两部章句没有注明作者，可见，它们不名于一家，不出自一手。《通释》称它们“皆西汉经师治公、穀者钞撮之编，择取诸家精义以备稽览者也。古人著书，不必言皆己出，如能博稽群言，采人之长，亦自不废”[311]。此外，

《诸子略》中还有《儒家言》《道家言》《法家言》等。姚振宗在“《儒家言》十八篇”后的解题说：“此似刘中垒裒录无名氏之说以为一编。其下道家、阴阳家、法家、杂家皆有之，并同此例。”[312]《通释》则完全不同意姚氏的解说：“昔之读诸子百家书者，每喜撮录善言，别钞成帙。《汉志·诸子略》儒家有《儒家言》十八篇，道家有《道家言》二篇，法家有《法家言》二篇，杂家有《杂家言》一篇，小说家有《百家》百三十九卷，皆古人读诸子书时撮钞群言之作也。可知读书摘要之法，自汉以来皆然矣。后人效之，遂为治学一大法门。《文心雕龙·诸子篇》亦言‘洽闻之士，宜撮纲要。览华而食实，弃邪而采正’。韩愈《进学解》复谓‘纪事者必提其要，纂言者必钩其玄’。证之隋唐史志，梁庾仲容、沈约皆有《子钞》。两宋学者，尤勤动笔。《直斋书录解题》有司马温公《徽言》，乃温公读诸子书时手钞成册者也。此皆步趋汉人读书之法，行之而有成者。《汉志》悉将此种钞纂之编，列诸每家之末，犹可考见其类例。古人于此类摘钞之书，不自署名，且未必出于一手，故不知作者也。”[313]这篇解题可谓一篇有关“撮钞”体裁的绝妙考论，概括了“撮钞”的特点，追溯了它的起源，并穷尽了它的流变，还分析了这种体式的功用。这篇解题比姚振宗的同篇解题更为详尽、准确、透彻、明达。

“究心簿录之体”和“推明传注之例”这一主旨贯穿于《通释》全书，对汉前簿录体例的源流、特征、存废与影响，都一一做了深入的考辨和详尽的阐释，这使《通释》既是一部簿录体例史，也是一部学术流别史。

二

古人在部次图书时，有“辨体”“辨义”和“辨人”之分，“体”“义”“人”是古人对图书分类的三种标准。《汉志》收录图书并没有贯彻统一的分类标准，或以“体”分，或以“义”别，或以“人”聚。上节所说的“明簿录之体例”，其实就是前人所谓“辨体”，这一节我们将论述《通释》如何“辨义”，也即对簿录内容的考证和阐释。

《汉志》中所列的许多典籍大多亡佚，现在根据书名基本无法得知其内容，由此引发了学者不少的猜测和争议。如《汉志·诸子略》“儒家”类收录了“《谰言》十篇”。班固在书下自注说：“不知作者。陈人君法度。”什么是“谰言”呢？颜师古引如淳语说：“谰音粲烂。”师古注说：“说者引《孔子家语》云孔穿所造，非也。”[314]姚振宗对此书的叙录十分简略：“今佚。师古曰：‘说者引《孔子家语》云孔穿所造，非也。’周寿昌曰：‘颜云非穿所造，亦以王肃伪造之《家语》，未足信也。’”[315]读完颜氏注和姚氏叙录，对“谰言”还是不明所以。再看看《通释》对此书的叙录：

> 此处谰字，实当读谏。考《集韵》去声二十九换、谰字下又列讕、諌二体，释之云：“诋谰、诬言相被也。或从闲从柬。”是谰之或体，亦可作谏矣。《汉志》著录之《谰言》，实即《谏言》。乃汉以前儒生裒录古代忠臣进谏之语以成此书，所言皆为君之道，故班氏自注云：“陈人君法度。”至于谰之“诬言相被”一义，固不能以解《谰言》之谰也。此类书既由儒生纂辑而成，故班氏云“不知作者”。旧说谓为孔穿所造，非是。[316]

将《通释》这篇叙录与姚氏对同书的叙录稍做比较，二者的功力与识解高下立见。张先生从音韵学的角度，论证了“谰”即“谏”的异体字，“谰言”之“谰”从字义上不能解为“诬言相被”，“谰言”也即“谏言”。书的内容班氏注曰“陈人君法度”，而书名又叫“谏言”，可见此书无疑是汉以前儒生集录古代忠臣进谏君上之语以成书，“所言皆为君之道”，所以班固收入“儒家”类中。二千年前一本已亡佚的典籍，这篇不足二百字的叙录解题，将其书名、内容、作者考释得清清楚楚，并纠正了前人的

曲解和误读。

不只《谰言》一书的叙录如此，经由文字、音韵的考辨进而考证典籍的内容和义例，是《通释》叙录解题的常用方法。《汉志·六艺略》“礼”类载“《周官经》六篇”，《汉志》自注说“王莽时，刘歆置博士”。今天所说的《周礼》本名《周官》，分天、地、春、夏、秋、冬六官为六篇，秦焚书时在民间隐藏百年之久，汉武帝时有李氏得之献于河间献王，缺《冬官》一篇，后以《考工记》补之。刘歆校理秘书才著录于《七略》，王莽时刘歆奏立博士，此书得以为世所重。不仅儒家学者大多相信“《周官》盖周公所制官政之法”（《隋书·经籍志·礼类》小序），一般读者通常也将《周官》理解为“周代官制”。《通释》对《周官经》的叙录则说：

> 自来论及《周礼》者，皆未究此书所以命名之义。愚意以为古之以“周”名书者，本有二义：一指周代，一谓周备。《汉志》著录之书，多有以“周”名者，儒家有《周政》六篇，《周法》九篇；道家有《周训》十四篇；小说家有《周考》七十六卷，臣寿《周纪》七篇，虞初《周说》九百四十三篇。细详诸书立名，盖皆取周备之义，犹《周易》之得义于周普，无所不备也。儒家之《周政》《周法》，盖所载乃布政立法之总论；道家之《周训》，小说家之《周考》《周纪》《周说》，犹后世之丛考、杂钞、说林之类耳。故刘、班悉载之每类之末，犹可窥寻其义例。自后世误以为言周代事，说者遂多隔阂不可通矣。专言设官分职之书，而名之为《周礼》，亦取周备之义。盖六国时人杂采各国政制编纂而成，犹后世之官制汇编耳。由于集列邦之制为一书，故彼此矛盾重复之处甚多，与故书旧籍不合者尤广。是以建都之制，不与《诏诰》《洛诰》合；封国之制，不与《武成》《孟子》合；设官之制，不与《周官》合；九畿之制，不与《禹贡》合；不足怪也。学者如能审断《周礼》标题，实取周备无所不包之义，目为六国时人所辑录之官制汇编。非特成周时所未尝行，后世亦无行之者。直是一部古人理想中之职官设计书，可供后世参考而已。后世建国立制，分设六部，实原本《周礼》而稍变通之。可知此书传至今日，固考史者所不能废。[317]

儒家学者与普通读者对《周官》的误读与曲解，主要原因全出在将《周官》之“周”理解成了“周代”简称。假如《周官》真的是“周公所制官

政之法”，就很难解释《周官》与《尚书》《孟子》等书的矛盾。张先生从文字训诂入手，将“周”训为“周备”，《周官》不过是“后世之官制汇编”，许多扞格不通之处就可豁然贯通。证之《汉志·诸子略》中以“周”名书的几部典籍，张先生的训释就更显得周全通达。如《汉志·诸子略》“儒家”类载“《周政》六篇”“《周法》九篇”，清章学诚认为既关周代法度政教，“则二书盖官《礼》之遗也。附之《礼》经之下为宜，入于儒家非也”[318]。可班固为什么不将它们收入《六艺略》“礼”类，而偏放在《诸子略》“儒家”类呢？张先生说这两书中的“周”都是指“周备”而不是指“朝代”：“远古文献，散在四方。自官制汇编之外，遗言逸制未经收录者犹多。儒生各取所见，分类辑比以存之。儒家之《周政》《周法》，盖所载乃布政立法之余论。以其同出儒生之手，故列之儒家。”[319]学者要是将“周”字“拘泥为专言姬周一代”，对《汉志·诸子略》“道家”类中的“《周训》十四篇”更难说通了。颜师古注引刘向《别录》对此书的评语说：“人间小书，其言俗薄。”[320]如果《周训》是周代的遗训，刘向怎么会说它“俗薄”呢？《通释》对《周训》的解题说：“著录于《汉志》之书凡以周名者，多为周普、周遍、所包甚广之意。道家《周训》十四篇，盖即习道论者随笔杂录之编，以备遗忘者也。与高文典册、精意著述不同，故刘向以小书俗薄目之。”[321]一字误解便致全书误读。《通释》对《汉志》中以“周”名书各典籍的重释，澄清了学者两千多年常犯的学术错误。

张先生一生博涉四部，加之“潜研于文字、声韵、训诂之学者有年”[322]，他从经、史、文字、训诂入手治文献校雠十分得心应手，《汉志》中的许多疑难问题在他手中便迎刃而解。《汉志·诸子略》“小说家”类载“《待诏臣饶心术》二十五篇”，此前文献校雠家对此的解题都不得要领，问题的关键出在不明“心术”所指，《通释》在此书的叙录中指出：“‘心术’二字，犹言主术、君道，谓人君南面之术也。《管子》有《心术》上下篇，即为阐发君道而作，余已有《疏证》专释之矣。《管子心术上篇》开端即曰：‘心之在体，君之位也。’可知以心比君，由来已旧。此二十五篇之书题为《心术》，意固在此。盖其书重在阐明君道，而亦杂以他说，为书不纯，故不列之道家，而竟归于小说，与伊尹、鬻子、黄帝诸《说》并叙，非无故矣。自来疏释《汉志》者，不解‘心术’为何物，故特为发明之。”[323]“不解‘心术’为何物”而又强为解题必然就臆断曲解，在典籍已经亡佚的情况下，对书名关键词的解读“差之毫厘”，对全书内容的把握就会“谬以千里”。《汉志》在《待诏臣饶心术》一书后列有“《待诏臣安成未央术》一篇”，对什么是“未央术”前人

也众说纷纭，张先生仍从字义入手，“未央”从字面上讲就是未尽、无穷的意思，所以“‘未央’二字，乃长乐无极之意。汉初萧何营未央宫，即取义于此。《汉志》著录之《未央术》一篇，盖专言养生之道以至健身长寿者。姚振宗疑与房中术相类，非也。《急就篇》末句云：‘长乐无极老复丁。’即祝愿人皆永寿，未央意也。”[324]

给一部典籍叙录“辨义”看似简单，实际上“看似平常最奇崛，成如容易却艰辛”。《颜氏家训·勉学篇》告诫子孙说：“观天下书未遍，不得妄下雌黄。”[325]腹俭识浅的人怎能“辨义”？又怎能写出有深度和识大体的叙录？《汉志·数术略》“五行”类收录“《六合随典》二十五卷”。今天的读者绝大多数不知“六合”为何物。清末姚振宗用地支解释“六合”：“子与丑合，寅与亥合，卯与戌合，辰与酉合，巳与申合，午与未合，转位十二神。”[326]让十二支两支相合有点随意，读后我们还是不知所云。现在再看看张先生的叙录：“六合之义甚广。而《神枢经》有云：‘六合者，日月合宿之辰也。’《周礼》太师‘掌六律六同以合阴阳之声’。贾公彦云：‘六律为阳，六同为阴，两两相合，十二律为六合。’后人循阴阳相合之义而比附之，遂谓婚嫁之事为六合。此书盖专言婚嫁择日及其他宜忌之可为典要者，故名《六合随典》。《隋志》五行家有《六合婚嫁历》一卷，梁有《六合婚嫁书》及《图》各一卷，皆此类也。”[327]什么叫“六合”？何以名“随典”？“六合”在古代有什么用途？待读完张先生这篇叙录后，上面这些问题都有满意的解答。没有深湛的经学和史学功力，没有广博的民俗学知识，断然写不出这篇短短的叙录来。

古人论学最重家法，叙列一家之书尽可能穷源至委，使人能沿流而索源，因书以究学，但有时候“理有互通，书有两用”（《校雠通义·互著》），或既涉乎道也通于儒，或既论兵又申法，或既谈阴阳又讲礼制，这样的典籍如何归类呢？在这种情况下，部次图书很能显示文献学家的学术眼光和学术功力。《汉志·诸子略》“杂家”类载“《子晚子》三十五篇”，班氏自注“齐人，好议兵，与《司马法》相似”。既然子晚子其人“好议兵”，其书又“与《司马法》相似”，难怪引起章学诚的疑惑：“注云：‘好议兵，似《司马法》。’何以不入兵家耶？”[328]班氏明明知道子晚子好议兵，却又偏偏将其书列入杂家，自有其这样归类的道理。我们还是听听张先生是怎样说的：

> 《诸子略》中，有著录其书于某家，而其术兼擅他家之长者，其例甚多。故一人既有此家之著述，亦可有他家之著述，似未能以

一方一隅限之。子晚子好议兵，特其术之一耳。《汉志》著录之三十五篇，盖所包甚广，故列之杂家也。[329]

这篇短叙解释《汉志》列《子晚子》于杂家的原因，还阐述了秦汉诸子著书立说的通例，于《汉志》义例深心体贴，于《子晚子》内容曲得隐情。

“理有互通，书有两用”更明显的例子是《管子》，《汉志·诸子略》“道家”类收录“《筦子》八十六篇”，而《隋书·经籍志》和《四库全书总目》都归入子部“法家”类。这到底是部什么样的书？到底归入什么部类更为合适呢？张舜徽先生对此做了详细的阐述：“《管子》之管，《汉志》作筦。颜师古云：‘筦，读与管同。’是汉人本作筦也。此书在刘向前，乃杂乱无章之文献资料。经刘向去其重复，订其讹谬，写定为八十六篇，仍为一部包罗甚广之丛编，固非纪录管子一人之言行也。古人记事纂言，率资简策。积之既多，每取其相近者聚而束之。大抵河平校书以前之古代遗文，多属此类，不独《管子》然也……今观《管子》书中，多言无为之理，详于人君南面之术，班《志》列之于道家，即以此耳。自《隋志》改列法家之首，后世学者，咸以管子为申、商之前驱，非、斯之先导，谓为刻薄寡恩。不悟道家之旨，施诸后世，其流必为刑名法术之学，此史公所为以老庄与申韩合传、而谓申韩皆原于道德之意也。或谓《史记·管晏列传》《正义》引《七略》云：‘《管子》十八篇，在法家。’是《七略》原文本不在道家也。愚则以为《七略》所云十八篇之书，乃昔人从八十六篇中选录论法之文十八篇以裁篇别出者，班氏为《艺文志》时，以此十八篇已在八十六篇中，故但列八十六篇于道家，不复列十八篇于法家也。”[330]申、韩法术“皆原于道德之意”，而道家之旨一推行于现实生活世界，其流必然成为“刑名法术之学”，道家为法家之渊源，法家为道家之流衍。《通释》进一步指出道、法二家在现实政治中的深刻联系：“要之道法二家，相须为用。惟任大道，始以法治国；惟明法令，始能无为而成。相济相生，似二而实一耳。”从理论渊源上看则法出于道，就现实政治而言法道又“相须为用”，所以二家“似二而实一”。《汉志》列《管子》于道家，是从渊源立论；《隋书·经籍志》《四库》列《管子》于法家，是从流变着眼。这篇叙录从学术渊源流变讨论《管子》的学术归宿，从一典籍这样的细处着手，从道、法二家学术渊源的大处着墨，所以论断深刻而又透彻。

《通释》中有时从对一书的解题进而阐述一个时代的精神风貌，一

个时代的学术思潮，一个时代的创作趋向，这样的叙录解题高屋建瓴，表现了作者开阔的学术视野。《汉志·诸子略》“儒家”类收录了“《扬雄所序》三十八篇”，《诗赋略》收录了“《扬雄赋》十二篇”，张先生对此二书的叙录就像两篇宏观论文。如《扬雄所序》叙录最后一段说：“西汉末期学者，以刘向、扬雄为最渊博。是为通人之学，与其时博士之学异趣。博士之学，在流于专固繁冗之后，忽有博学通人出，救弊起衰，以济其穷。物极必反，理势然也。王充《论衡·超奇篇》云：‘能说一经者儒生，博览古今者为通人。’《别通篇》云：‘能多种谷，谓之上农；能博学问，谓之上儒。’又云：‘或以说一经为是，何须博览。夫孔子之门，讲习五经。五经皆习，庶几之才也。’王充生于东汉，目击西京博士之学，流弊甚大，故为斯论以振起之。西京之末，惟刘向、扬雄博学多通，与并世诸儒绝异。故后世论及博通之士，即取二人为例……西汉末期有此二人，遂开博通一派。于后世儒林，影响尤大。《汉志》叙次儒家诸书，而以刘向、扬雄二家殿尾，意固有在矣。”[331]西汉末，学术由博士之学的隘陋趋于刘、扬之学的博通，这篇短叙中敏锐地把握了西汉末崇尚博学的知识取向。张先生治学也尚博通，这篇叙录也写得恢宏大气。《通释》对《扬雄赋》的叙录也有同样的特点：“《汉书》本传赞称其欲以文章著述名于后世，‘以为经莫大于《易》，故作《太玄》；传莫大于《论语》，故作《法言》；史篇莫善于《仓颉》，作《训纂》；箴莫善于《虞箴》，作《州箴》；赋莫深于《离骚》，反而广之；辞莫丽于相如，作四赋。皆斟酌其本，相与放依而驰骋云。’然则雄所述造，盖无文而不规效前修。著述之体，至此一变矣。其学博大深醇，实西汉一通儒也。”[332]在扬雄之前，无论从事学术著述还是从事文学创作，学者和作家都很少模仿，学者期以立言用世，作家期以真情动人，莫不让思想和感情自然流露，或思想决定著述的表达体式，或情感决定作品的语言风格。扬雄登上文坛后，从模仿各种体式开始进行自己的创作，著述的体裁和形式就成了决定性的因素。在扬雄之前，著述家依恃才华见识，扬雄而后则更靠学问功力；扬雄“欲以文章著述名于后世”的创作动机对后来的作者影响深远，“自东汉以来，士子竞以著书为弋名之具，雄实开其先”[333]。自此而后中国古代的文集日兴，所以张先生称“著述之体，至此一变”，一语切中了学术风尚转换的肇端。

三

《通释》“辨人”——考辨簿录作者——同样也能发千古之覆：要么指出作者张冠李戴，要么找到簿录的真实主人，要么确定作者的年代爵里，不管哪种情况，张先生都能为我们还原历史真相。

《汉志》所收录的图书中，有少数不仅书属于伪托，标注的作者可能是子虚乌有，如《汉志·诸子略》“道家”类载“《关尹子》九篇”，班氏自注其作者说“名喜，为关吏，老子过关，喜去吏而从之”。从宋陈振孙、清四库馆臣到梁启超都断其书为伪品，从西汉刘向、东汉班固以来学界又都认为作者实有其人，并都言之凿凿地说其人“名喜”。《通释》对此书的叙录一扫二千年有关作者的迷雾：

> 今本之伪，固众所周知矣。即著录于《汉志》之九篇，亦难保其非依托。且“关尹”二字，乃称其人之职守，而非其姓氏。刘向入之《列仙传》中，又名关令子。彼既为神仙中人，岂复下笔著书？纪其事最早者，莫如《史记》。但言老子“见周之衰，乃遂去。至关，关令尹喜曰：子将隐矣，强为我著书。于是老子乃著书上下篇，言道德之意五千言而去”。而未尝言关尹亦著书。况《史记》所云“关令尹喜曰”，乃言关令尹见老子之至而心喜悦也。司马迁以后之人，误读《史记》，遽以“喜”为其名，或直称之为“尹喜”，自刘向、刘歆已然，班氏自《注》，亦沿其误。他如高诱注《吕览》，陆氏撰《释文》，皆谓其人名喜。名之不正，孰甚于此。后世对其人之姓名，不免以讹传讹，则其人之有无，自难遽加论断，遑论其著述乎？《汉志》著录九篇之书，殆秦汉间人所撰记，托名于关尹耳。[334]

细读《史记》原文就不难明白，“关令尹”显然是称其官职而非指其姓氏，“喜”是形容关令尹的心情而非指其人名，但自从向歆父子、班固、高诱、陆德明等通人硕学都称其人“名喜”，后世谁还会怀疑这些大儒可能误读《史记》呢？前人唱影后人绘声，就这样一代代以讹传讹，历代学者们共同“塑造”出一个“尹喜”来。如果没有《通释》这篇叙录探微索隐，“尹喜”不知还要“活”多少年多少代。

除了像“尹喜”这类作者是无中生有外，《汉志》中还有少数作者属于张冠李戴。《汉志》所录的书籍，其书名有的与今本不同，也与六朝、唐宋人所见本不同，甚至还不同于班氏之前的《别录》《七略》。古书书名并非作者所拟，常为编次其书的人所加。班氏撰《汉志》时为求体例统一，也时有改易书名的现象。由于一书而有数名，或数书而共用一名，加之此书后世亡佚，这易于滋生学者的困扰和疑窦。如《汉志·六艺略》“易”类载“《韩氏》（《易》传）（此二字承前省略，为引者所加——引者注）二篇”，班氏自注“名婴”。因《汉志》改易了书名，班氏自注又过分省略，招致对其作者的猜测误解和其书真伪的怀疑。我们来看看《通释》如何梳理与判断这一学术公案：

> 《唐会要》载开元七年诏：“《子夏易传》，近无习者，令儒官详定。”司马贞议曰：“按刘向《七略》有《子夏易传》。又王俭《七志》引刘向《七略》云：‘《易传》子夏，韩氏婴也。’”是其书本名《子夏易传》，不名《韩氏易传》。《七略》旧题，昭然可考。班固此《志》录诸家《易传》，自《周氏》二篇至《丁氏》八篇七家之书，悉题某氏。欲使前后一例，遂采《七略》之语，改题《韩氏》耳。但《儒林传》不言韩婴字子夏，后人遂误以为是孔子之弟子卜商。至《隋书·经籍志》乃直题之曰：“《易》二卷，魏文侯卜子夏传”，则因子夏二字而傅会之也。于是异说纷起，争论不休。独宋翔凤《过庭录》谓“子夏当是韩商之字，与卜子夏名字正同。当是取传韩氏《易》最后者题其书，故韩氏《易传》为子夏传也”。其说甚通，可成定论。[335]

因《汉志》中的《韩氏易传》原名《子夏易传》，班氏注中又没有明言韩氏字子夏，《隋书·经籍志》撰者望文生义，将汉代的韩商“子夏”换成战国时的卜商“子夏”，由此使后世聚讼纷纭。直到现代余嘉锡先生辨于前，张舜徽先生申之于后，这一公案才得以了断。平心而论，对这一问题的考辨余先生应居首功。[336]

《汉志》所录书籍有时没有标注作者，《通释》在考定著作人归宿上多有发明。如《汉志·诸子略》“杂家”类收录“《博士臣贤对》一篇”，并注说“汉世难韩子、商君”。班注是说明此书内容，那么“汉世”是谁“难韩子、商君”呢？《通释》在此书叙录中说：“此即汉武帝时之韦贤也。贤字长孺，鲁国邹人。《汉书》本传称其为人质朴少欲，笃志于学。兼通《礼》《尚书》，以《诗》教授，号称邹鲁大儒。征为博士，给事

中。进授昭帝《诗》，稍迁光禄大夫詹事，至大鸿胪。昭帝崩，无嗣，大将军霍光与公卿共尊立孝宣帝。帝初即位，贤以与谋议安宗庙，赐爵关内侯食邑，徙为长信少府。以先帝师，甚见尊重。可知贤在昭宣之际，实为儒学重臣。既博通经义，则言治必与法家异趣。此一篇盖其为博士时对朝廷之问也，故题云《博士臣贤对》耳。班固既未采录入《传》，文亦早亡。班氏自注云：'难韩子商君。'则非韦贤莫属矣。"[337]这则考辨确定了此书的作者，也阐释了此书书名的意义及其由来。

《汉志》中收录的书籍，其作者时有爵里乃至姓氏的错误，这些错误有的出在班氏本人，有的出在抄写《汉志》的后人。如《汉志·诸子略》"纵横家"类收录了"《庞煖》二篇"，并自注说"为燕将"。《通释》认为这是班氏的错误："《史记·赵世家》称'悼襄王三年，庞煖将攻燕，禽其将剧辛'。《燕世家》又称'燕使剧辛将击赵，赵使庞煖击之，取燕军二万，杀剧辛'。是庞煖乃赵之名将。班《志》自注云：'为燕将'，盖记忆偶误。《兵书略》权谋家又有《庞煖》三篇，其所言者，盖各有在也。"[338]以《史记》释《汉志》之误，起班固于地下也无以自辩。再如《汉志·诸子略》"杂家"类收录"《尸子》二十篇"，并自注其作者说："名佼，鲁人。秦相商君师之，鞅死，佼逃入蜀。"这次班氏在作者籍贯上又偶有疏误："《史记·孟荀列传》：'楚有尸子。'《集解》引刘向《别录》云：'楚有尸子，疑谓其在蜀。今案尸子书，晋人也。名佼，秦相卫鞅客也。卫鞅商君，谋事画计，立法理民，未尝不与佼规也。商君被刑，佼恐并诛，乃亡逃入蜀。自为造此二十篇书，凡六万余言。卒因葬蜀。'据此可知班《志》自注所云'鲁人'，鲁乃晋之误，二字形近而讹也。考《后汉书·宦者吕强传》注云：'尸子作书二十篇，十九篇陈道德仁义之纪，一篇言九州险阻，水泉所起也。'是此书二十篇之书，既富儒家之言，复有水地之记。其学多方，本不限于一隅。有如《文心雕龙·诸子篇》谓其'兼总杂术'者，不诬也。如徒以其为商君师，佐之治秦，遽谓为仅长于刑名法术之学，则犹浅视之矣。"[339]这则叙录以班氏之前和之后的史料，无可争辩地证明尸子不是鲁人而是晋人。还有《汉志·诸子略》"阴阳家"类收录的"《黔娄子》四篇"，班氏自注称作者为"齐隐士。守道不诎，威王下之"。梁启超引《烈女传》"鲁黔娄先生死，曾子与门人往吊"的记载，怀疑黔娄子"非齐人，更不及威王时矣。或是两人耶"？张先生对此的解释更符合历史的真实："齐鲁接壤，或实齐人而居于鲁，或实鲁人而居于齐，此乃事所常有。故记之者或称为齐人，或称为鲁人也。至于时君之名，间有不合，乃古人记忆偶差耳。皇甫谧《高士传》

称‘黔娄先生齐人，修身清节，不求进于诸侯。著书四篇，言道家之务，号《黔娄子》。终身不屈，以寿终。’”[340]刘向称黔娄为鲁人，班氏说他是“齐隐士”，晋人也称黔娄为齐人，在目前没有更多史料确证的情况下，张先生的断语可能较为明智。当然，有些错误不能归咎于班固，如《汉志·诸子略》“阴阳家”类所录“《乘丘子》五篇”，古今姓氏书并无“乘丘氏”，而《汉志》自注又称他为“六国时”人。这是怎么回事呢？还是来看看《通释》的考释：“《广韵》下平十八尤、丘字下云：‘《艺文志》有桑丘公。’《通志·氏族略》云：‘桑邱氏盖以地为氏者，《汉书》桑邱公著书五篇。’是今本《汉志》误桑为乘，为时不早，盖近世传钞致讹。”[341]南宋末郑樵所看到的《汉志》还是“桑丘”，可见现在《汉志》中的“乘丘”是南宋后传钞讹误。张先生的考辨使《乘丘子》的书名和作者都真相大白。

由于古代文字读音通假，《汉志》中作者的姓氏名字也常有因音近假借的现象，这样便有一人而有数名或数姓，使得后人确定一书作者时十分困难，如《汉志·诸子略》“道家”类载“《蜎子》十三篇”，并自注其作者说“名渊，楚人，老子弟子”。张先生通过秦汉史书证明“蜎”为“环”的假借字，“蜎渊”就是“环渊”：“环、蜎古字通。《楚策》范环，《史记·甘茂传》作范蜎，可证也。《史记·孟轲荀卿列传》云：‘环渊，楚人。学黄老道德之术，著上下篇。’即其人已。史言‘著上下篇’，著之言犹注也，谓为《老子》上下篇解说，使其义著明也。其解说之文有十三篇，故《汉志》如实以著录之。”[342]虽然《蜎子》十三篇已经亡佚，但《通释》仍经由史料旁证和本证，考出《汉志》中的“蜎渊”即《史记》中的“环渊”。又如《汉志·诸子略》“道家”类载“《捷子》二篇”，并自注作者为“齐人”。可在秦汉其他史书中找不到有齐人名“捷子”，这是怎么回事呢？还是《通释》对此书的叙录能为我们释难：“《史记·孟荀列传》云：‘慎到，赵人；田骈、接子，齐人；环渊，楚人；皆学黄老道德之术。’《汉志》著录之《捷子》二篇，乃其自得之言也。接、捷字通，犹《说文》箑字，或体作耳。《史记·田完世家》《孟荀列传》作接子，《汉书·古今人表》及《艺文志》作捷子，固一人也。《人表》列此人于尸子之后，邹衍之前，为六国时人。”[343]通过《说文解字》找到捷、接二字相通的例证，考出《史记》中的齐人“接子”即《汉志》中的齐人“捷子”。从这里可以看到，张先生继承并光大了清儒从小学入手的治学思路。

四

部次书籍离不开“辨体”“辨义”和“辨人”，而作为对《汉志》的“通释”，当然也少不了辨伪：或辨典籍属伪书，或辨其内容为伪造，或辨作者属伪托。这同样也是“知识考古”的题中应有之义。

对《汉志》进行辨伪相当复杂，有时典籍既属伪书，作者也是伪托，这种情况是书与人都伪。如上文论及的“道家”类《关尹子》，关尹子其人就是子虚乌有，《关尹子》其书又岂能为真？

人与书均伪还可再细分两种不同的情况：有时伪书内容全属伪造，这种伪书就一无可取；有时伪书中有真事、真意或真情，即古史辨学派所谓“伪书中有真历史”，这种伪书便有很珍贵的历史价值。《通释》很注意对作者与书籍辨伪，但对伪书并不是一概弃如弊屣。《汉志·诸子略》“道家”类首载“《伊尹》五十一篇”，并注明作者即“汤相”。次列“《太公》二百三十七篇”，同样注明作者“吕望为周师尚父，本有道者”。梁启超怀疑在文明初启之时，怎么可能写出几十篇或几百篇如此大篇幅的著作？因而他说二书“可断其必诬”。《通释》在二书叙录中不仅也断其书为伪，还分析了古人作伪的心理动因：“君人南面之术，所起甚早。然必君臣之分既立，而斯论始有所传。其不起于夏殷以前，无疑也。顾夏殷之世，君人南面之术虽已萌芽，初但口耳相传，至周末诸子，各述所闻，始著之竹帛耳。《淮南子·修务篇》有云：‘世俗之人，多尊古而贱今。故为道者必记之于神农、黄帝，而后能入说。乱世暗主，高远其所从来。因而贵之。’可知诸子之书，例多托古，不足怪也。”[344]只有像张先生这样深明古书通例的人，才会写出这种入情入理的叙录，不只是满足于简单地指斥其伪，而是细致地分析先秦普遍作伪的原因。还有些学者一见其书既然属于伪书，便断定其义必然无取，张先生则认为周末诸子很多书虽为依托，但书中内容并非全是伪造，如他在《太公》一书的叙录中说：“上世言道术者，为使其书见重于世，故必依托古初，高远其所从来。言道术者之必推本于伊尹、太公，犹言方技者之必推本于神农、黄帝耳。此类书战国时兴起最多，要必前有所承，非尽后起臆说也。学者籀绎遗文，可慎思而明辨之。”[345]其书虽为伪托但义并非杜撰，战国时期这些伪书仍值得后人细读明辨。张先生在《广校雠略》中也强调“伪书不可尽弃”：“学者如遇伪书，而能降低其时代，

平心静气以察其得失利弊，虽晚出赝品，犹有可观，又不容一概鄙弃也。”[346]

《汉志》中的少数典籍尽管其书不伪，但其内容全是杜撰臆造，《通释》对此类书籍和作者毫不假辞色。《汉志·六艺略》“春秋”类收录了“《太古以来年纪》二篇”，颜实称书的内容“皆汉古说”，张先生则认为这类以“年纪”形式写出的历史书籍，作者毫无历史责任感，内容也毫不足取：“羲农以前之事，多见于纬书，其书已不完。即其所存者观之，多荒诞不经之说，犹各国古史之有神话也。诸纬书所述古事，始于三皇，继分十纪，大抵出于臆造。荒远无稽，不足信也。古人撰《书》，断自唐虞。而司马迁曰：‘唐虞以上，不可记已’（《龟策列传》）；‘神农以前，吾不知已’（《货殖列传》）。又称‘百家言黄帝，其文不雅驯，荐绅先生难言之’（《五帝本纪赞》）。可知昔贤阙疑之义，为不可及。纬书起于西汉之末，故有撰《太古以来年纪》以欺世者。考《礼记正义序》有云：‘伏羲之前及伏羲之后，年代参差，所说不一。纬候纷纭，各相乖背，且复烦而无用。’是其说为世诟病，由来久矣。”[347]这类所谓“年纪”“史书”，根本就违背了历史“无征不信”和“多闻阙疑”的学术原则，作者有意地为了个人目的而凭空滥造，难怪《通释》严厉地斥责它“荒诞不经”。《太古以来年纪》这类书籍的恶果，造成读者历史知识的混乱尚在其次，因为这可以由严肃的史学家出来纠正，最可恶的是它带坏了一代甚至几代学风，哪怕其书久已亡佚，其流毒仍然难消，后来那些投机取巧者会见样学样地跟着作伪。《通释》接着指出它的恶劣影响：“《汉志》著录《太古以来年纪》虽仅二篇而又早亡，然其余绪未绝，影响深远。后世若蜀汉时谯周之《古史考》，晋人皇甫谧之《帝王世纪》，唐人司马贞之《三皇本纪》，宋人罗泌之《路史》、金履祥之《通鉴前编》，皆其嗣音。”这是追索作伪的上游源头与下流余波，是在“考镜”作伪的渊源流别。最后，《通释》还阐述了现在史学家所当取的严谨态度：“今日而言太古之事，必须以科学之律令，从事于实际之考察，得地下遗物证验，始可推知其年代，固非徒据书本，所可逞臆空谈者矣。”[348]今天学术界抄袭作伪之风盛行，不知还有多少人能像张先生所说那样，将“科学之律令”装在胸中？

张先生本人倒是身体力行，在《通释》中常利用现代的出土文物来证明前人论定的伪书不伪，如《汉志·兵书略》“兵形势”类录“《尉缭》十六篇，图五卷”，清代姚鼐、谭献等人都断定此书“为伪书”，不过是“后人杂取苟以成书而已”。张先生在此书的叙录中则说：“自一九七二

年四月，在山东临沂银雀山西汉初期墓葬中，出土先秦古籍竹简数千枚，以兵书为多。而《尉缭子》与《孙子兵法》《孙膑兵法》《六韬》诸书俱在。藏于地下，已历二千一百余年，信为先秦遗编无疑。《汉志》杂家有《尉缭》二十九篇，注云：‘六国时。’《隋志》杂家有《尉缭子》五卷，注云：‘尉缭，梁惠王时人。’则与孟轲同世也。”[349]出土文物铁证如山，所谓《尉缭》属“伪书”的言论不攻自破。不管是证伪还是证实，最可靠的办法还是像张先生这样“拿出证据”来。

当然，《汉志》中能直接用地下出土文物证伪或证实的典籍不多，《通释》对书籍辨伪用得最多的方法是考之史志以验证其书籍与作者，考之本书以验证其内容前后是否吻合，考之他书以验其是否为原著。张先生说鉴定书之真伪万不可轻率：“世之鉴定伪书者，固贵有证，尤贵有识，否则必以不伪为伪，则天下宁复有可保信之书！”[350]他在《汉书艺文志释例》中还以罕见的严厉语气批评后世那些未能“深明著述本原”的学者，“书未开卷，先辨真伪，苟未得其主名，辄臆定为赝鼎，任情轩轾，随声是非，终致经典束阁，不思窥览，岂不悖哉”[351]！《通释》辨伪的方法既非常科学，态度也十分慎重，有时虽意有未安但查无实据，就只好存疑，从不轻下断语称某书为伪书，某作者属伪托，真正达到了他为自己所悬的学术高标：“持论归乎至平，立义期于有据。”[352]《通释》的知识考古既体现了张先生的博学深识，也体现了他治学态度的认真严谨。

原刊武汉大学《图书情报知识》2011年第2期

中国古代学术史的重构

——论张舜徽《四库提要叙讲疏》

《四库全书总目提要》因其“辨章学术，高挹群言”而一直为学界广为推崇，“嘉、道以后，通儒辈出，莫不资其津逮，奉作指南”[353]。《四库全书总目》经、史、子、集四部中，经部分十类，史部分十五类，子部分十四类，集部分五类。四部各部前有总叙，每类前有小叙，将总叙和小叙连缀起来俨然就是一部“中国学术史论”。张舜徽先生对《四库提要叙》非常重视，六十多年前曾以此作为大学文科“国学概论”的教本，将每篇叙文都向学生进行讲论和疏通，这些讲论稿现已成为“二十世纪学术要籍”《四库提要叙讲疏》（以下简称《讲疏》）。[354]张先生在《四库提要叙讲疏·自序》中说：“昔张之洞《輶轩语》教学者曰：‘将《四库全书总目提要》读一过，即略知学问门径矣。’余则以为此四十八篇者，又门径中之门径也。苟能熟习而详绎之，则于群经传注之流别，诸史体例之异同，子集之支分派衍，释道之演变原委，悉憭然于心，于是博治载籍，自不迷于趣向矣。”其中“传注流别”和“体例异同”属于文献学中的“簿录体例”“支分派衍”和“演变原委”属于“学术源流”，与之相应，张先生讲疏的内容便集中于考镜学术源流，辨明簿录体例，讲疏的方法则“首取《提要》本书以相申发，次采史传及前人旧说藉资说明，末乃附以愚虑所及而讨论之”[355]。可见，这部《讲疏》体例上虽为古代学者常用的注疏体，但它突破了“注不叛经，疏不破注”的陈规，对《四库提要》四十八篇叙文既有引申发挥，也有采史求证，更有正误纠谬，并由此完成了对中国古代学术史的重构。

一、正误：重溯学术之源

《四库全书总目提要》中总类、小类前的叙录承《汉书·艺文志》之绪，考镜学术渊源与流衍，阐述学派兴盛与衰微，论定各家的是非与高下。但追溯各家各派的学术渊源流变，可不像追溯黄河和长江的源头那样可以“逆流而上”，历史上各种学术和各个流派往往相互影响，彼此渗透，有的可能枝分而干同，有的可能源异而流合，更加之时代久远头绪纷繁，所以“认祖追宗”式的考镜源流绝非易事。《汉书·艺文志·诸子略》中将诸子百家的产生推源于上古的某官某守，如“儒家者流，盖出于司徒之官”“墨家者流，盖出于清庙之守”等等，就常被人指责认错了祖、归错了宗，不只现代学者胡适等人提出反驳，连清代四库馆臣也认为“名家称出于礼官，然坚石白马之辨，无所谓礼；纵横家称出于行人，然倾危变诈，古行人无是词命；墨家称出于清庙之守，并不解其为何语”[356]。《四库提要》叙录考索源流时问题也同样不少，这次该由张舜徽先生来为四库馆臣正本清源了。譬如，《经部总叙》一开口就错：“经禀圣裁，垂型万世；删定之旨，如日中天，无所容其赞述。”汉武帝以后，儒学之士都称孔子删定《诗经》《尚书》，制订《礼记》《乐经》。四库馆臣所谓“经禀圣裁”“删定之旨”云云，不过人云亦云剿袭陈说。《讲疏》阐述了这种说法不成立的理由：

一、“删定”之说既“无征于《论语》”，又“不见称于孟、荀”，“秦火以前”并无此说。“《论语》为孔门所同记，于其师一言一行，乃至饮食衣服之微，喜乐哀戚之感，无所不记。使果有删定之弘业，何其弟子无一语及之？”

二、《诗经》《书经》《礼记》《乐经》四经都是孔子之前就已存在的旧典。“史迁尝称‘孔子以《诗》《书》《礼》《乐》教弟子’，然《管子》中已云‘泽其四经’，可知以《诗》《书》《礼》《乐》为教者，不自孔子始。此四经者，皆旧典也，孔子特取旧典为及门讲习之，所谓‘述而不作’也。”《讲疏》还特引龚自珍《六经正名》中的名言作为佐证：“仲尼未生，先有六经；仲尼既生，自明不作。”六经为孔子以前“旧典”之说，张氏还可以找到更早的同道，章学诚在《校雠通义》中早就断言“六艺非孔氏之书，乃《周官》之旧典”[357]。《讲疏》还从社会背景和社会心理两方面探讨了这一说法的成因：“盖自汉世罢黜百家，

独崇儒术，言及六籍，必推尊为孔子所删定，此犹言易卦者，必托名于伏羲；言本草者，必托名于神农；言医经者，必托名于黄帝；言礼制者，必托名于周公，莫不高远其所从来，以自取重于世，后先相师，如出一辙，学者可明辨之。”[358]推尊孔子删定六经，是儒者尊圣宗经的心理作祟，四库馆臣不是无能，而是无意去探寻六经产生的渊源。

如果说认定孔子删定六经是意识形态作祟，《四库提要叙》中对方志、职官、目录等类渊源的误断，则属于认知偏差或知识错误。如《四库全书总目提要·地理类叙》称：“《元和郡县志》颇涉古迹，盖用《山海经》例；《太平寰宇记》增以人物，又偶及艺文，于是为州县志书之滥觞。”这里所谓“州县志书”就是我们现在所说的“方志”。四库馆臣把《元和郡县志》，尤其是《太平寰宇记》视为“州县志书之滥觞”，是因为前者记载了唐元和年间四十七节镇各府、州、县、户政区的沿革，及山川、道里、贡赋等情况，后者在沿袭《元和郡县志》门类之外，又增以风俗、姓氏、人物、艺文、土产等门，该著卷帙虽十分浩博，但“考据特为精核”。《太平寰宇记提要》称：“盖地理之书，记载至是书而始详，体例亦至是书而大变。”[359]但是，将二书作为方志的滥觞却犯了以“流”当“源”的错误。张先生在《讲疏》中说“方志之起源甚早”，更远可以追溯到周代，“远在周代，百国分立，大者如后世之府、郡，小者仅同州县耳。《孟子》所谓‘晋之《乘》，楚之《梼杌》，鲁之《春秋》，其实一也’，以今视之，即最古之方志耳。”不只是周时没有“方志”的名称，“自隋以前，方志但称为‘记’。即以著录于《隋书·经籍志》者而言，以三国时吴人顾启期所撰《娄地记》为最先。此后复有《洛阳记》《吴兴记》《吴郡记》《京口记》《南徐州记》《会稽记》《荆州记》等数十种书。此皆后世州县志书之作”。张先生还指出，即使像《元和郡县志》《太平寰宇记》这样分门别类记载，其体式也是因袭而非首创：“至于分门叙述，成为专门性记载者，尤不可胜数。《隋志·史部·地理类叙》称：‘隋大业中，普诏天下诸郡，条其风俗物产地图，上于尚书。故隋代有《诸郡物产土俗记》一百三十一卷，《区宇图志》一百二十九卷，《诸州图经记》一百卷。’此乃历代帝王下诏编纂全国性方志图经之始。其后如唐代李吉甫所修《元和郡县志》，宋代乐史所修《太平寰宇记》，皆沿用其体，不得谓二书为州县志之滥觞也。下逮元、明、清三朝所修《一统志》，亦循斯例矣。”[360]《讲疏》从方志在上古的雏形，再到方志体例在隋代的成熟，以及《元和郡县志》《太平寰宇记》二书对隋代方志体例的承袭，通过探本溯源有力辩驳了四库馆臣有关方志“滥觞”的误判。

四库馆臣虽极一时之选，但《四库全书总目》既成之于众手，又迫之以时限，其间抵牾谬误在所难免。即使再渊博的学者也会有知识上的暗角，更不可能对每一学术问题细究深考，加之总其成者“纪氏恃其博洽，往往奋笔直书，而其谬误乃益多”[361]。《四库提要叙》在考镜源流时甚至还出现知识性的“硬伤”，如《目录类叙》断言：“郑玄有《三礼目录》一卷，此名所昉也。”“目录”名称起于东汉后期的《三礼目录》吗？张先生以有力的证据作了否定的回答：“‘目录’二字连称，实起于西汉。《汉书·叙传》云：‘刘向司籍，九流以别，爰著目录，略序洪烈。’《文选》任昉《为范始兴求立太宰碑表注》引《七略》云：‘《尚书》有青丝编目录。’是刘向、刘歆校书汉成帝时，已有目录之名，远在郑玄《三礼目录》之前。特为专书目录，自郑氏始耳。”从现存资料看，“目录”名称西汉向、歆父子时就有了，至东汉郑玄才开始用“目录”作书名，说“目录”之名始于《三礼目录》，显然是馆臣一时疏于考证而轻下结论。这篇叙文在考镜源流上出错的还不止这一处：“今所传者，以《崇文总目》为古。晁公武、赵希弁、陈振孙，并准为撰述之式。惟郑樵作《通志·艺文略》，始无所诠释，并建议废《崇文总目》之解题。”馆臣误以为但记书名而不录解题始于郑樵《通志·艺文略》，而且将删削《崇文总目》解题过错也归咎于郑樵。《讲疏》对此做了有力的辩证：“论者咸以《崇文总目》之删去序释，出于郑樵，相与讥短而嫉恨之，此则不明乎簿录体例之过也。无论《崇文总目》之无序释，与郑氏不相涉，即书目下不录解题，其例实创于班固。盖史志之不同于朝廷官簿与私家书目，亦即在此，尤不可不明辨也。”张先生从簿录体例的角度分析了《汉书·艺文志》但记书名的原因：“《隋书·经籍志》既举刘向《别录》、刘歆《七略》以别于后世但记书名一派，从知不独《别录》每书皆有叙录，即《七略》亦必删繁存简，各为解题，如《四库简明目录》之于《提要》无疑耳……班氏撰《艺文志》时，所以毅然删去《七略》解题而不顾者，诚以史之为书，包罗甚广，《艺文》特其一篇，势不得不芟汰烦辞、但记书名而已。若夫朝廷官簿与私家书目，意在条别源流，考正得失。其所营为，既为专门之事；其所论述，则成专门之书；考释务致其详，亦势所能为。刘、班二家编目之职志既有不同，则体例亦无由强合。郑氏《通志·艺文略》之于《崇文总目》，亦犹班氏《艺文志》之于《七略》耳。惟郑氏深明修史之不同于他书，故独遵班例，不为序释，其识已卓，岂特不可讥诋已哉！”[362]令人不解的是，郑樵《通志》和班固《汉书》同为史书，《汉书·艺文志》和《通志·艺文略》同样都是只记书名而无解题，为何四库馆臣不追究《汉书·艺文志》开始“但记书名”，

偏偏归咎于“唯郑樵作《通志·艺文略》，始无所诠释”？至于所谓郑樵“建议废《崇文总目》之解题”的指责，余嘉锡早已指出是四库馆臣偏信朱彝尊《曝书亭集》中的“意度之词”，清代学者杭世俊、钱大昕早为郑氏洗刷了不白之冤。[363]当然，余嘉锡先生也可能百密一疏，郑樵嫌《崇文总目》解题“文烦无用”，朱彝尊的“意度”也并非无风起浪，郑樵《校雠略》对《崇文总目》的解题的确多有批评：“古之编书，但标类而已，未尝注解，其著注者，人之姓名耳。盖经入经类，何必更言经？史入史类，何必更言史？但随其凡目，则其书自显……今《崇文总目》出新意，每书之下必著说焉。据标类自见，何用更为之说？且为之说也已自繁矣，何用一一说焉？至于无说者，或后书与前书不殊者，则强为之说，使人意怠。”[364]郑樵的校雠学理论强调“类例”而不是“解题”，他认为“类例既分，学术自明”[365]，依类而查“其书自显”，无须在“每书之下必著说焉”，“于晦疑处则释之，无晦疑处则以类显”。[366]他批评《崇文总目》“不应释”“亦强为之释”[367]，是基于自己校雠学理论而做出的判断，可四库馆臣对其动机做了最卑污的猜测：“郑樵作《通志二十略》，务欲凌跨前人，而《艺文》一略，非目睹其书，则不能详究原委，自揣海滨寒畯，不能窥中秘之全，无以驾乎其上，遂恶其害己而去之，此宋人忌刻之故智，非出公心。”[368]馆臣认为郑樵抨击《崇文总目》的解题，是出于“我自己没有便不允许别人有”的小人心理，馆臣们以阴暗的心理去揣度他人，虽言之凿凿却全无依据。张先生说“《崇文总目》之无序释，与郑氏不相涉”，则既能征于史实也合符情理：郑氏一介海滨布衣，他的言论根本不足以耸动视听，更不足以左右朝廷，而且后郑氏一百多年的马端临《文献通考》尚引证过《崇文总目》解题，可见直到宋末元初，这些解题并没有删除，后来删除这些解题与他全“不相涉”。从向、歆父子《别录》《七略》附叙录解题到班固《汉书·艺文志》“但记书名”，我国古代目录学书籍就一直并存这两种形式。目录学著作“但记书名”既不自郑樵而始，《崇文总目》叙录解题更不因郑樵而删——《讲疏》追溯了源流，也澄清了史实。

《四库提要·术数类叙》对术数兴起时间的论断同样错得离谱：“术数之兴，多在秦汉以后。要其旨不出乎阴阳五行，生克制化。实皆《易》之支派，傅以杂说耳。”《讲疏》对这一说法断然否定：“《汉书·艺文志》有《数术略》，凡分六家：曰天文、曰历谱、曰五行、曰蓍龟、曰杂占、曰形法。《四库总目》术数类，大抵近之也。阴阳五行之说，所起甚早，不得谓秦汉以后始有之……《汉志》论及古者数术之士，则谓‘春秋时，鲁有梓慎，郑有裨灶，晋有卜偃，宋有子韦；六国

时，楚有甘公，魏有石申夫；汉有唐都’。则秦汉以前，已有以数术驰名周末者矣。即秦始皇所尊信之卢生、侯生，亦当时之方士也，以其行骗诈而久不能致奇药，大兴坑杀之狱，《史记·儒林传》称之为‘坑术士’，乃实录也。焉得谓术数之兴，多在秦汉以后乎？”[369]张先生的考辨肯定更近于历史真实。甲骨文中大量卜辞标示了占卜活动的盛行，《左传》《国语》也记载了不少术士占卜盛况，国君、贵族、军事家直至一般老百姓几乎都对占卜感兴趣。祈雨、征战乃至日常婚嫁，人们都离不开卜筮术数。从《荀子·天论》对人们迷信占卜术数的批评中，就不难从反面猜想到当时人们对此沉迷的程度：“卜筮然后决大事，非以为得求也，以文之也。故君子以为文，而百姓以为神。以为文则吉，以为神则凶。”[370]可是像荀子这样明白事理的天才毕竟极少，对卜筮信以为神的人无疑占大多数。上古术数活动如此频繁，饱读诗书的四库馆臣竟然将“术数之兴”的时间定在“秦汉以后”，着实令人费解。

正如余嘉锡先生所说的那样，《四库提要》看似“援据纷纶，似极赅博”[371]，可“按其出处”就会发现经、史、子、集的提要多取之于《经义考》《经籍考》《文献通考》有限的几部著作。再细查其《四库提要》的总叙和小叙，其议论也常常间接参考或直接借用《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》的观点，而不是四库馆臣的新知独创，所以常和《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》一起出错。《四库提要》中具体典籍提要的错误，余嘉锡先生多有辨证，而提要中总叙、小叙的错误，则多由张舜徽先生纠谬。我们再看看《讲疏》对《四库提要》有关“别集”和“总集”渊源的辨证。《四库提要·别集类叙》断言：“集始于东汉。荀况诸集，后人追题也。”《讲疏》指出这一错误判断来于《隋书·经籍志》：

> 《隋书·经籍志》云：“别集之名，盖汉东京之所创也。”《四库叙文》承用其说，而其实非也。《汉志》之《诗赋略》，即后世之集部也。观其叙次诸家之作，每云某某赋若干篇，各取其传世之文，家各成编，斯即别集之权舆。如云“《屈赋》二十五篇”，即《屈原集》也；“《宋玉赋》十六篇”，即《宋玉集》也；“《司马相如赋》二十九篇”，即《司马相如集》也……循是以推，则《诗赋略》所收五种百六家之文，大半皆别集也。是刘向父子校书秘阁时，即已裒集多家之文，依人编定，使可别行。当时无集之名，而有集之实。集之创始，必溯源于此，不得谓至东汉而后有此体制也。特后人一一追题，纷加集名耳。[372]

“别集”源头始于西汉而非东汉，《汉书·艺文志》中《诗赋略》所收录某某赋若干篇，其实就是某某人作品的别集，只是没有冠以“集”名罢了。四库《总集类叙》对“总集”源头的论定同样是沿袭《隋书·经籍志》，《隋书·经籍志》“以挚虞《流别》为始”，四库馆臣也将挚虞编的《文章流别集》作为“总集”的滥觞，《讲疏》则认为“总集”实际上始于刘向裒集的《楚辞》：“《楚辞》本刘向所辑录，至东汉王逸作注时，又益以己作《九思》与班固二叙为十七卷。自此疏释《楚辞》者，咸以王注为定本，故《四库叙》文云‘王逸所裒’也。《楚辞》本总集之始，《四库总目》仍探原于挚虞《流别》者，本《隋书·经籍志》之说耳。”[373]张先生说即使不算上刘向编的《楚辞》，挚虞编的《文章流别集》也不是最早的总集，早在挚虞之前就有曹丕编辑过建安作家总集：“考魏文帝雅重文学，自为太子时……《与吴质书》有曰：‘昔年疾疫，亲故多离其灾。徐、陈、应、刘，一时俱逝，痛可言邪？……顷撰其遗文，都为一集。’……所谓‘顷撰其遗文，都为一集’，即总集之体例，远在挚虞《流别集》之前矣。”[374]总之，《别集类叙》和《总集类叙》都没有尽到文献学“考镜源流”的本分，未能追溯到“别集”“总集”最早的源头。《类书类叙》也附和《隋书·经籍志》，将《皇览》定为类书的开端，《讲疏》则认为：“类书之兴，当溯源于《尔雅》。其书十九篇，有解说字义者，《释诂》《释言》《释训》是也；有专明亲属者，《释亲》是也；有记房屋器用者，《释宫》《释器》《释乐》是也；有纪自然现象者，《释天》《释地》《释丘》《释山》《释水》是也；有录生物品名者，《释草》《释木》《释虫》《释鱼》《释鸟》《释兽》《释畜》是也。分类登载，有条不紊，此非类书而何？特由帝王分命臣工依类纂录以成一书者，自魏文帝时编《皇览》始耳。”[375]张先生在《广校雠略》中也有近似的议论：“《尔雅》首三篇专释故训，自《释亲》以下十六篇则备详六亲九族之礼，多识鸟兽草木之名，远而天地山川，近而宫室器用，庶物毕载，人事悉显，总括万殊，而皆以类相从，因物为号，盖类书之始也。”[376]《尔雅》在《四库全书总目》中入经类，古代儒生将它视为经书，现代学者把它当作语言学著作，而张先生独排众议将它作为类书的鼻祖，非深明学术精微和群言得失不能做出如此论断。《尔雅》将各种名物分门别类，后来的类书差不多都是依这一形式纂辑而成，从这一意义上说，《尔雅》的确开古代类书的先河。当然，考镜学术源流不只需要学术眼光，还需要学术勇气和胆略，否则在当时谁能把经书说成类书？

二、纠偏：别白是非与品定高下

上文我们阐述了《讲疏》对《四库提要叙》“考镜源流”上的正误，此处再分析对《四库提要叙》“辨章学术”上的纠偏。

在辨章学术的过程中，学者不同的价值取向决定了各自不同的价值判断，不同的学术倾向又影响着他们对不同学派、学科、学术的评价。由于尊圣、崇经、忠君的立场，四库馆臣毫不掩饰自己“编录遗文”的目的，是“以阐圣学、明王道为主，不以百氏杂学为事”[377]。他们认为经文“如日中天，无所容其赞述”，对经书只能信仰而不得怀疑，对“天裁”“圣谕”只能赞颂而不可否定，一切以“天裁”的是非为是非，以“圣谕”的好恶为好恶。尽管四库馆臣反复申言“参稽众说，务取持平”[378]，不断强调“扫除畛域，一准至公”[379]，可是由于特定的意识形态、政治态度及学术倾向，他们在月旦学人、论定学术、评价学派时，正如张先生所批评的那样，有时难免“逞爱憎之私，失是非之公”[380]。他们在总叙小叙中所阐述和勾勒的学术史，有些部分像夸张变形了的“学术漫画”：有的学人被拔高圣化，有的学派学人又被贬损丑化。

先看四库馆臣对汉学、宋学的态度。他们主观上申明要“消融门户之见，而各取所长”：“要其归宿，则不过汉学、宋学两家，互为胜负。夫汉学具有根柢，讲学者以浅陋轻之，不足服汉儒也；宋学具有精微，读书者以空疏薄之，亦不足服宋儒也。”[381]表面上看，似乎对汉学与宋学一碗水端平，而实际上正如《讲疏》所指出的那样，这些都是馆臣们的门面话，“然通观全书，于评定学术高下、审断著述精粗之际，仍多扬汉抑宋之辞。盖习尚移人，贤者不免”。《讲疏》还特地提醒读者说：“读是书者，宜知其论列古今，自不无偏袒之见也。良以纪昀学术根柢，仍在考证。江氏《汉学师承记》，取与江永、金榜、戴震诸家并列，以其治学趋向同耳。其撰述《提要》有所轩轾，不足怪也。”[382]清从乾嘉开始，汉、宋之争形同水火，在《诗经》研究领域里，“攻汉学者，意不尽在于经义，务胜汉儒而已。伸汉学者，意亦不尽在于经义，愤宋儒之诋汉儒而已”。这两派名义上是论是非，而实际上是争胜负。《四库提要·诗类叙》两边各打五十大板，一边说对于两方的意见“全信全疑，均属偏见”，一边又说“至于鸟兽草木之名，训诂声音之学，皆事须考证，非可空谈。今所采辑，则尊汉学者居多焉”[383]。从馆臣的取舍可以看出，他

们对汉学、宋学的态度并不那么“持平”，张先生在汉宋之争中才真正能“消融门户之见”：

> 然余观朱子说《诗》，名虽废序，而阴本序说者实多。以意逆志，曲得诗旨。以视郑君牵于礼制、致纡曲而难通者，则有间矣。外此若吕氏（南宋吕祖谦——引者注）《读诗记》、严氏（南宋严粲——引者注）《诗缉》，悉能原本旧义，兼录时人说《诗》之言，无适无莫，实事求是。严书尤后出，集诸家之成，实能镕铸汉唐旧义，为一家言。自来说《诗》之书，未有善于此者。自清儒治经，大张汉帜，率屏弃汉人经说不观，迄于今三百年矣。平心论之，清儒惟考证名物之情状，审别文字之异同，足以跨越前人。至于引申大义，阐明《诗》意，不逮宋贤远甚。二三拘儒，遽欲以广搜博引，上傲宋贤，斯亦过矣。余早岁治《诗》，于陈氏《毛诗传疏》，读之三反，旁涉乾嘉诸儒考证之书，锲而不舍。及反而求之注疏以逮宋贤遗说，始于篇中之微旨，词外之寄托，恍然有悟，信足以发墨守而开疑滞，下视有清诸儒之书，直糟粕耳。虽然，训诂之不明，则大义亦无由自见。清儒发疑正读之功，亦岂可泯！顾以此为治经之功则可，若谓治经之事遽止于此，则隘甚矣。晚近说经之弊有二：上焉者，蹈袭乾嘉以下经生余习，以解字辨物为工；下焉者，则蔑弃传注，以游谈臆断相尚。舍大道以适荆棘，通经之效乃晦。[384]

清儒治《诗经》“足以跨越前人”之处在“考证名物之情状，审别文字之异同”，宋贤治《诗经》之所长在阐述“篇中之微旨，词外之寄托”。在张先生看来，前者只能算“治经之功”，只是治《诗经》的基础和准备，后者才是治《诗经》的目的，它代表一个时代对《诗经》理解和体验的深度。朱熹通过对《诗经》义的深心体贴和对《诗经》艺的细腻感悟，能够“以意逆志，曲得诗旨”。郑玄的《毛诗传笺》以《礼记》解《诗经》，自然有很多曲解和附会，所以说他“牵于礼制”致使“纡曲而难通”。难怪张先生将朱熹《诗集传》置于郑玄《毛诗传笺》之上了。其实，郑玄是张先生一生都非常景仰的大师，推崇他“学术渊湛，识断精审”[385]，晚年还撰写《郑学丛著》以总结郑学的成就，该著可以说是郑学集大成的著作。景仰他却不偏袒他，这才说得上是“惟求义理之安，不存门户之异”[386]，“一准至公”，平视汉、宋。

在《四库提要叙》中，扬汉抑宋的学术倾向随处可见，如《春秋类

叙》交代其审断标准说："虽旧说流传，不能尽废，要以切实有征、平易近理者为本。其瑕瑜互见者，则别白而存之；游谈臆说，以私意乱圣经者，则仅存其目。"由于主其事者纪昀的学术根基在于考证，那些"切实有征"的著作容易受到四库馆臣的青睐，而那些"游谈臆说"一类的东西则被打入另册。《四库全书总目·春秋类》末的《案语》称："征实迹者其失小，骋虚论者其失大矣。"[387]从学理上讲，"征实迹"的史实考证和"骋虚论"的理论阐释不可偏废，古人将这二者分别名为"考据""义理"，这两种学术路数都各有其优劣，"失小""失大"更是难见分晓，尚义理者容易失之空疏，尚考据者容易失之琐碎。当时"达人显贵之所主持，聪明才俊之所奔赴"多在名物、训诂、考证[388]，纪昀等馆臣的观点不过是乾嘉学界主导学风的反映。《四库全书总目·凡例》就揭明了全书的取舍标准："谢彼虚谈，敦兹实学。"[389]张先生对汉学与宋学无所偏心，因而对汉学与宋学的评价也就无所偏见。在《诗经》研究上，他认为郑玄不及朱熹；在三礼的研究上，他又认为郑玄远过宋贤："郑氏遍注三礼，为世所宗。""宋人于名物度数，不能与之立异，惟力诋郑氏好以纬候说经……要之，三礼自是郑学。其于勘正文字异同，疏说名物情状，厥功不细，非可妄议，未宜以其小疵掩其大醇也。"同时，他也肯定宋儒治礼的独到之处："汉儒说礼，考礼之制；宋儒说礼，明礼之义，各有攸长，自可兼采。"[390]"持论归乎至平，立义期于有据"[391]，是张先生一生奉行的学术准的。他不薄汉学也尊重宋儒，所以他在清儒的汉宋之争中能不偏不倚。

四库馆臣不仅常常扬汉抑宋，还往往尊古卑今甚至是古非今。来看看《乐类叙》对古乐今乐的评价："顾自汉氏以来，兼陈雅俗，艳歌侧调，并隶云韶。于是诸史所登，虽细至筝琶，亦附于经末。循是以往，将小说稗官，未尝不记言记事，亦附之《书》与《春秋》乎？悖理伤教，于斯为甚。今区别诸书，惟以辨律吕、明雅乐者，仍列于经。其讴歌末技，弦管繁声，均退列杂艺、词曲两类中。用以见大乐元音，道侔天地，非郑声所得而奸也。"[392]《讲疏》分析了馆臣所谓"雅俗"之所指和其评断之所失："苟非兼陈雅俗，断不至繁杂至此，故《四库总目叙》痛斥之。而必谓为悖理伤教，失之过激矣。"馆臣为什么如此偏激呢？除了他们的审美偏好外，更主要的是他们"明王道"的政治立场，使他们把审美趣味上的雅俗，混同于政治上的是非和道德上的邪正——凡雅者必正，凡俗者必邪，于是便咬牙切齿地骂俗乐"悖理伤教"。《四库全书总目》将那些所谓"讴歌末技，弦管繁声"都视为是淫荡的"郑声"，将它们全部剔出"乐类"，归入"杂艺"或"词曲"二类中。"杂艺"被人鄙视自不待

言，“词曲”在四库馆臣眼中同样“厥品颇卑”[393]，将流行的“弦管繁声”退出“乐类”而归于“杂艺”和“词曲”，就是把这一类音乐打入另册。从知识类型上看，无论是“律吕雅乐”还是“弦管繁声”都是音乐，将前者收入乐类，后者贬入杂艺，完全不顾知识分类和图书分类的基本原则。张先生不同意馆臣将所有“弦管繁声”“皆目为郑声”：“大抵事物之兴，古简而今繁；古代朴素而后世华靡；万类皆然，无足怪者。太古之乐，惟土鼓、蕢桴、苇籥而已。后乃益之以钟磬弦管，亦有来自域外以补国乐之所不足者，于是音乐始臻极盛。如但一意尊古卑今，举凡今之所有而古之所无者，悉目为不正之声，概加屏弃，则违于事物进化之理远矣。此学者辨艺论古，所以贵能观其通也。”[394]《讲疏》敏锐地指出馆臣是以音乐产生时代的早晚来判定音乐本身的尊卑——但凡古乐必尊，但凡今乐必贱。这既“违于事物进化之理”，也悖于音乐社会学的常识，充分暴露了四库馆臣意识形态上的傲慢和知识社会学上的偏见。

这种意识形态的傲慢在子部各类小叙中表现得更为明显露骨。我们来看看《法家类叙》：“刑名之学，起于周季，其术为盛世所不取。然流览遗篇，兼资法戒。观于管仲诸家，可以知近功小利之隘；观于商鞅、韩非诸家，可以知刻薄寡恩之非。鉴彼前车，即所以克端治本，曾巩所谓不灭其籍，乃善于放绝者欤！”说来令人无法相信，法家在四库馆臣眼中仅仅具有反面教材的价值。其所以不销毁法家典籍，就是为了让世世代代的人知道法家“近功小利”的狭隘及“刻薄寡恩”的冷酷，了解狭隘与冷酷给民族和国家造成的灾难。《四库全书总目·凡例》称对那些“离经叛道、颠倒是非者，剖击必严”[395]，也许馆臣们觉得法家“离经叛道”吧，所以才对这一学派彻底否定。《讲疏》批驳了这种对法家的否定性论述：“此儒家正统之见，未足以为定论也。诸子之言，皆主经世。各有所偏，亦有所长。苟能取其长而不溺其偏，自能相辅为用，有益治理。”接下来从理论价值和历史作用两个方面阐述了法家的历史地位：“若管仲、商鞅、韩非，皆古之大政治家也，其言治国之理，至明核矣。吾尝以为载籍极博，而独乏系统阐发政治理论之书。惟周秦法家于富国强民之道，生财教战之方，以及黜华崇实、肃化明纪诸端，言之兢兢，自成体系。管仲以之治齐，商鞅以之治秦，雷厉风行，悉奏肤功。而秦皇之一统宇内，立邦治法，一遵韩非之说，此其尤大章明较著者也。后世若霍光、诸葛亮、王猛、魏徵、王安石、张居正之流，皆实本其学以治天下。立法施度，勇毅能断，莫不有法家精神，是岂迂阔儒生所逮知哉！”[396]张先生还引证司马谈《论六家要旨》中对法家的论述，阐明“西汉学者，已于法家之学，早有定评”，由此可知，法家的历史地

位“何可一概抹杀”？我们在这里要特别补充的一点是，四库馆臣对管仲的评价比孔子还要尖刻严苛，孔子的确说过“管仲之器小哉”[397]！但孔子也多次赞赏管仲的仁爱和功德。当“桓公杀公子纠，召忽死之，管仲不死”，孔子的学生子路和子贡先后指责管仲“非仁”时，孔子对这两位学生说：“桓公九合诸侯，不以兵车，管仲之力也。如其仁，如其仁。”“管仲相桓公，霸诸侯，一匡天下，民到于今受其赐。微管仲，吾其被发左衽矣。岂若匹夫匹妇之为谅也，自经于沟渎而莫之知也？”[398]管仲因其巨大的功业使广大人民“受其赐”，这种博施广济的大仁大爱竟然被四库馆臣说成是“近功小利”，比起管仲来，馆臣们真的是“匹夫匹妇之为谅也”；比起孔子的通达来，馆臣真的显得“器小”。《讲疏》并以西汉政治为例，说明中国历代统治者都是王霸杂施或儒法合用，“旷观历代兴亡，亦何尝专任儒术足以致治者乎”？这些议论表明张先生不只摆脱了意识形态的魔障，其见识境界也远逾清儒，显示了他对法家乃至古代政治的深刻思考。

忠君观念和政治态度也导致《四库提要叙》对学人、学派、学术评价的偏颇。譬如，《集部总叙》评论钱谦益时，就因政治态度而泯灭了学术良知：“至钱谦益《列朝诗集》，更颠倒贤奸，彝良泯绝，其贻害人心风俗者，又岂鲜哉！”[399]无庸讳言，钱氏为人可訾议者很多，不只降清一事大节有亏而已。不过，张舜徽先生认为，论及《列朝诗集》时就应桥归桥路归路，从学术立场来论述该著的学术成败：

> 尝集有明一代之诗为《列朝诗集》八十一卷。起洪武讫崇祯，共十六朝，凡二百七十八年。分为甲乙丙丁四集。上而列与诸王之诗，则入之乾集；下而僧道、闺秀、宗潢、妇寺、蕃服之诗，则入之闰集。而自元末至太祖建国，凡元之亡国大夫及遗民之在野者，则别编为甲前集。入选者一千六百余家。是书广揽兼收，无分男女贵贱，朝野华夷，以逮沙门道士。但录其诗，不论其人。逸篇零什，赖以保存者不少。在总集中为创格，于征文考献，不为无补。后人徒以谦益为两朝人物，节概行事，多可訾议，故论者多鄙薄之。然吾尝读其《初学集》《有学集》，知其湛深经史，学有本原，论议通达，多可取者。当时阎若璩以学问雄海内，而生平最钦服者三人，自顾炎武、黄宗羲外，则谦益也。又曾列谦益之名冠十四圣人之首。其推崇之至此，夫岂阿其所好哉！[400]

《列朝诗集》不仅“广揽兼收，无分男女贵贱，朝野华夷”的收录标

准上，“在总集中为创格”，为后世保存了不少“逸篇零什”，有助于文史研究的“征文考献”，而且《列朝诗集小传》中纵论明代各家各派诗歌的优劣得失，视野宏阔而又议论精警，不失为一部系统而又透辟的明代诗歌史论。这部既具诗史价值又有理论价值的总集，却招致馆臣“颠倒贤奸，彝良泯绝”如此之重的恶评，真不知从何谈起。《讲疏》载钱氏《初学集》《有学集》“在乾隆时，以语涉诽谤，版被禁毁。修《四库全书》时，既未著录其著述，撰叙文者，又假论及《列朝诗集》，而抨击加剧，非定评也。逞爱憎之私，失是非之公，学者于此，必有辨矣”[401]。原来如此！钱氏因其著作“语涉诽谤”，于是馆臣便剧加抨击以取悦龙颜，“逞爱憎之私”还说得太客气，四库馆臣们根本不敢有自己的爱与憎。作为极一时之选的四库馆臣，何尝不知道钱谦益的学问与地位，何尝不明白《列朝诗集》的学术价值，但他们只能以时君的爱憎为其爱憎，以朝廷的是非为其是非。

四库馆臣在“评定学术高下、审断著述精粗”中时见偏颇，并非全是政治态度、意识形态和学术倾向的原因，其中有一部分是由于识有未逮之所致，如《正史类叙》称：“盖正史体尊，义与经配，非悬诸令典，莫敢私增，所由与稗官野记异也。”[402]我国古代史书最常用的编年体和纪传体，此前并没有人将它们分出学术上或文体上的尊卑。《讲疏》考证了“正史”之名的来由和本义：“‘正史’之名，唐以前未有也。自唐设馆修史，然后名朝廷诏修之史籍为正史，亦犹唐初诏修五经义疏为《五经正义》耳。”[403]张先生这里可能记忆偶误，“正史”之名始见于南朝梁阮孝绪的《正史削繁》，它以《史记》《汉书》等纪传体史书为正史。因为唐代官修的几部史书都拟司马迁、班固的纪传体，此后纪传体史书虽然常被说成“正史”，但“正史”之名并没有为纪传体所独占。张先生还举例说：“刘知几《史通》有《古今正史篇》，叙列所及，并举纪传、编年，初未尝专宗纪传。嗣《唐志》列纪传为正史，而编年别成一类，宋以后皆因之。”不过，“宋以后皆因之”的说法也并不准确，《明史·艺文志》仍将编年、纪传都作为正史。以纪传体为“正史”绝非定论，“顾如晁公武《郡斋读书志·史部叙》曰：‘编年、纪传，各有所长，未易以优劣论。而人皆以纪传便于披阅，独行于世，号为正史，不亦异乎！’章学诚《史考释例》亦曰：‘编年之书，出于《春秋》，本正史也。乃班马之学盛，而史志著录，皆不以编年为正史。纪传、编年，古人未有轩轾；自唐以后，皆沿唐志之称，于义实为未安。’可知自来学者，偶言及此，亦递有是非。必如《四库总目叙》所云：‘正史体尊，义与经配。’揆诸情实，夫岂其然”[404]。无论是从史学实情来看，还是从簿录体例着眼，将编年

体和纪传体分出尊卑，既是意识上的偏见，也是认识上的偏差。

四库馆臣的认知偏差也表现在对方志的理解上，《地理类叙》说："古之地志，载方域山川风俗物产而已……王士祯称《汉中府志》，载木牛流马法；《武功县志》载织锦璇玑图。此文士爱博之谈，非古法也。"[405]《讲疏》对这一说法给予异常直率的批评："斯论甚陋，不可为训。大抵方志取材，以社会为中心，与正史但详一姓之成败兴替者不同。举凡风俗习惯、民生利病、物产土宜、奇技异能，一切不载于正史中者，方志皆详著之。其足裨益国史，亦即在此。《汉中府志》载木牛流马法，《武功县志》载织锦璇玑图，实有其物，足资考证，笔之于书，有何不可！以文士爱博之谈斥之，非也。"[406]馆臣对方志的特征与功能缺乏深刻的理解，加之他们常患食古不化的毛病，要求每一种簿录体例僵守陈规，只能"因"而不能"创"，因而，才有对方志载"木牛流马法"和"织锦璇玑图"的不满，才有对方志这一体例的陋识。

三、申发：明体与分类

如果说《讲疏》在溯学术源流时更多的是正误纠谬，在明簿录体例时则更多的是引申发挥和补充辩正。学问既各有源流，著述也各有体例，知识分类和图书分类离不开辨体和辨义，四库全书的分类不是以体分就是以义别，因此，辨明簿录体例是《讲疏》的另一重点。张先生认为簿录体例不明则群书畛域不分，群书畛域不分则学术源流莫辨，他在《广校雠略·自序》中说："尝以为校雠之学，首必究心于簿录之体，而后辨章学术有从入之途；次必推明传注之例，而后勘正文字无逞臆之失。"[407]辨明簿录体例是考镜学术源流的必经途径，《讲疏》中经部特别注意"传注之例"，史部和集部特别注意簿录之体。

《四库提要》的总叙小叙往往只陈述各簿录体例的兴衰，却未能深究兴衰的动因，《讲疏》则在此基础上引而申之——不仅明其然且能探其所以然，如《编年类叙》说："刘知几深通史法，而《史通》分叙六家，统归二体。则编年、纪传，均正史也。"[408]后来纪传体"历朝继作"，而编年体"则或有或无，不能使时代相续"，这样，正史之名逐渐为纪传体所独占。四库馆臣只是陈述了纪传、编年二体在后世的兴衰，张舜徽先生进一步分析了它们兴衰的个中原因："校论二体，各有短长；学者沿波，遂分轩轾。盖纪传之体，立本纪以为纲，分列传以详事；典章繁重，则分类综括以为志，年爵纷纶，则旁行斜上以为表，实能兼编年之长而于事无漏，故后世多用其体。若编年之书，事系于年，人见于事。其有经国大制非属一年，幽隐名贤未关一事者，则以难为次序，略而不载，故后世病其体之局隘，多缺而勿续。此'班、马旧裁，历朝继作；编年一体，或有或无'之故也。"[409]纪传能兼编年所长而避其所短，记事比编年具有更广的容量，写人比编年更加灵活机动，而且将君主、世家、人物、典章、年爵分类叙述更便于阅览，尤其是以君主为纲的本纪凸显了皇权；相比之下编年则有诸多缺点——同一经国大事可能并非一年所能完成，一事就不得不分载于数年之中；同一人物往往隔数年或数十年才能提到，这就不可能刻画完整的人物形象；更要命的是编年"系日月以为次，列时岁以相续"的叙事特点，让君主淹没在时岁日月之中，没有办法突出王权，所以后世官方主修的史书全为纪传体，而编年体史书的命运则是"或有或无"。纪传体"历朝继作"与编年体断续无

常，不只是反映了二者文体上的优劣，也反映了权力对知识的渗透。可见，张先生对纪传、编年二体特征的理解比四库馆臣更为深入。

《四库提要》总叙小叙中许多论断相当精审，如《纪事本末类叙》说："古之史策，编年而已，周以前无异轨也；司马迁作《史记》，遂有纪传一体，唐以前亦无异轨也。至宋袁枢，以《通鉴》旧文，每事为篇，各排比其次第，而详叙其始终，命曰《纪事本末》，史遂又有此一体。"[410]这段话阐述古代史书体例的变化虽然十分简洁，告诉了人们编年、纪传、纪事本末三种簿录体例的产生、嬗变，但它并没有交代纪事本末体何以产生于宋代的原因，也没有分析这种体例的文体特征，更没有比较编年、纪传、纪事本末各自的优劣，《讲疏》恰好为我们弥补了以上的缺憾。首先他引梁启超《中国历史研究法》中的话比较分析三者的文体特长："盖纪传体以人为主，编年体以年为主，而纪事本末体以事为主。夫欲求史迹之原因结果以为鉴往知来之用，非以事为主不可。"接着再从宋人治学方法的角度，分析纪事本末体何以出现于宋代的缘由："大抵宋人治学，好勤动笔。每遇繁杂之书，难记之事，辄手抄存之，以备观省，其于群经诸子，莫不皆然。袁氏之抄《通鉴》，初无意于著述，及其书成法立，遂为史学辟一新径，亦盛业也。"[411]袁氏不过是因为"好勤动笔"抄书的习惯，将分置于不同年月的事件首尾连缀在一起，起初没有明确自觉的体例创新意识，后来"书成法立"而确立了一种新的史学体例，可见，纪事本末体在史学上虽然前无古人，在簿录体例上虽是袁氏独创，但这体例的产生却不是有意栽花而是无心插柳。清人章学诚在《文史通义·书教下》中称："纪事本末之为体也，因事命篇，不为常格，非深知古今大体，天下经纶，不能网罗隐括，无遗无滥。文省于纪传，事豁于编年，决断去取，体圆用神，斯真《尚书》之遗也。"[412]章氏将纪事本末体的渊源追溯至《尚书》，张舜徽先生也不同意这种论断："宋贤史学，大抵步趋汉儒：司马《通鉴》，衍荀悦之例者也；郑樵《通志》，衍太史公之例者也。若纪事本末之书，则实古无是体，而宋人创之。礼以义起，为用尤弘。何必远攀三古，谓为《尚书》之遗教乎！"[413]纪事本末体为宋人创体，在史学上具有里程碑的意义，用不着"远攀三古"或"拉扯家门"来撑门面。

《讲疏》"明簿录体例"主要从追溯体例的起源、阐述体例的发展和辨明体例的特征三个层面展开。《传记类叙》将《晏子春秋》《孔子三朝记》视为"记之权舆"，《讲疏》认为"博征载籍，则传记开创之功，应推司马迁之书为最早。彼以本纪记人主之事，世家记诸侯之政，列传记

公卿贤者之所为以及边裔地区之事物，由是传记之体始备”。张先生认为不能将“记”等同于“传记”：“所谓记者，记一时所语也，自与叙一事之始末者有不同矣。”[414]《孔子三朝记》中的“记”不过记一时之所语，与记一人一事之始末的传记，从体例上看差别很大，不能把偶记一时之语的“记”说成传记的开端。司马迁《史记》或记“诸侯之政”的首尾，或记“公卿贤者”一生的始末，传记作为一种簿录体例才得以确立。张先生从《史记·大宛列传》中“《禹本纪》言河出昆仑”和《伯夷列传》中“其传曰”二语，推断在司马迁之前早已有纪有传，虽然现在找不到更多史料，但纪传这一体裁的渊源可能很早，司马迁也不过是“特承旧文理董之”。追溯了纪传体的渊源和分析了纪传体的特点以后，《讲疏》最后阐述这一体裁的发展：“自两汉以逮六朝，传记之作大兴……学者沿波，厥流益广。”四库将这一体例的史籍分为“圣贤之属”“名人之属”“总录之属”“杂录之属”四类，“而于历代高僧、地方耆旧之传记，概不之及”，对历代碑传更付阙如。《四库全书总目》不仅在典籍收录上远不能称为“全书”，而且由于“仰承帝王意旨”，在收录图书时“君臣上下之分既严，叛顺正僭之防尤峻”[415]，将《安禄山事迹》《平巢事迹考》《刘豫事迹》等这些本属传记的典籍统统归入别录，这是典型“政治挂帅，学术靠边”的恶例，使四库馆臣在图书分类时自乱其例，一方面使“四库全书”不“全”，另一方面又不能真实地反映传记这一体例的流变。

当然“明簿录体例”最主要还在于辨明簿录体例的性质与特征，如果对该簿录体例的特性不甚了了，就容易导致学术分类和图书分类的错误。《四库提要·小说家类叙》由于对小说的内涵没有清晰的界定，对有些书籍的分类就明显不当，如称“屈原《天问》，杂陈神怪，多莫知所出，意即小说家言”[416]。张先生阐述道：“子部之有小说，犹史部之有史钞也。盖载籍极博，子史尤繁，学者率钞撮以助记诵，自古已然，仍世益盛。顾世人咸知史钞之为钞撮，而不知小说之亦所以荟萃群言也……故小说一家，固书林之总汇，史部之支流，博览者之渊泉，而未可以里巷琐谈视之矣。”屈原《天问》按前人阐释，是写他遭放逐之后彷徨山泽，看见楚先王庙和公卿祠堂壁上所画的山川神灵圣贤怪物，睹画兴怀不禁呵而问之，提出自己对宇宙、社会、人生的困惑，其事幻，其理深，其辞奥，至今难得真正的解人，这首伟大的诗篇绝“非小说言所可比附”。“夫小说既与史钞相似，故二类最易混淆，与杂史一门亦复难辨。”《四库》中不当收入小说的书籍常常错收，当收入小说的书籍又往往漏收，尽管馆臣“百计辨之，适足以自乱其例耳”[417]。

明体与分类具有内在联系，簿录体例不明则图书分类必乱。如《四库全书总目》集部将楚辞别立一类，《楚辞类叙》阐述了如此分类的原因："《隋志》集部，以《楚辞》别为一门，历代因之。盖汉魏以下，赋体既变，无全集皆作此体者。他集不与《楚辞》类，《楚辞》亦不与他集类，体例既异，理不得不分著也。"[418]如果按四库馆臣的逻辑推下去，《全汉赋》《全唐诗》《全宋词》《全元散曲》是不是也要单独分类呢？《讲疏》对此提出了异议："六朝时赋集之编多家，《隋志》悉入总集；宋元人所编《乐府诗集》《古乐府》之类，《四库总目》亦归之总集。斯皆文以类聚，合集成书，与《楚辞》体例相近，惟时代不同耳。《楚辞》为总集之祖，取冠其首，尤足以明原溯本也。"[419]《楚辞》是刘向所编从屈原到西汉的辞赋总集，也是我国古代总集之祖。它与后人编的《全唐诗》《全宋词》属同一性质的总集，唯一的区别是它的时代更早，所以将它置于总集并"取冠其首"，比让它别为一类"尤足以明原溯本"。再说，《四库总目》既已立总集类，又将本属于总集的《楚辞》另立一类，在图书分类上同样是"自乱其例"。又如《四库全书总目》入"起居注"于"编年"，置"实录"于"别史"，这一分类错误的根源同样在于对该体例的特征尚缺乏深入把握。张先生说"'起居注'但记人君言行，而'实录'则由删录国史而成。体之弘纤不同，而为用亦异"，不过"实录"和"起居注"都属编年体，所以《讲疏》称："《四库总目》并'起居注'于编年，是也；而置'实录'于别史，则伦类不侔矣。"[420]

由于辨体与分类具有深刻的内在联系，《讲疏》强调辨体与重视分类因而密不可分。四库馆臣虽然明白"盖既为古所未有之书，不得不立古所未有之例"的道理[421]，但他们在分类时常依附门墙，如《四库全书总目·地理类》仍是沿袭《隋书·经籍志》而稍加细密，将"地理类"中的图书又分为十个小类，这种分类看上去也很有条理，首宫殿，次总志，次都会郡县，次河防边防，次山川古迹，次杂记游记，次外纪，等等。张先生在《讲疏》中说："顾吾以十类之中，总志及都会郡县，宜合为一而扩充之，在史部中别立方志一门，以与地理并列。自来簿录之家，不立方志独为一类，乃书目中缺陷也。亦由前人不重视方志之探研，仅目为地理书之附庸耳。"[422]《四库全书总目·地理类》中收录的典籍，将地理、方志、游记、考古等方面的书籍杂糅在一类中，从现在的学科分类和图书分类来看，这"地理类"完全是个大杂烩。张先生主张将其中的总志和都会郡县志析出"地理类"，别立"方志类"以与"地理类"并列，不仅显示了他的现代学科意识和分类意识，也显示了他对方志体例的透辟理解。

《四库全书总目》史部分别设置《诏令奏议类》和《政书类》。诏令为王言所敷，奏议为大臣所呈，其内容关乎军政得失与治乱兴衰。在古代，由于诏令奏议——尤其是诏令——大多出自文章大手笔，无一不训辞尔雅庄重得体，从萧统编《文选》到姚鼐的《古文辞类纂》和曾国藩的《经史百家杂钞》，都采录了诏令和奏议两类文体，古人以此作为文章典范来模仿学习，所以诏令奏议此前常置于集部，《四库》从《唐志》改隶史部。不过，在张先生看来，“以‘诏令奏议’标目，犹嫌局隘，未足以统括有关之书”。就是说“诏令奏议”涵盖面太小，难以统括这方面的所有图书，“故《四库总目》录《名臣经济录》入此类，《书目答问》乃并《经世文编》亦收进矣。良以此类书无类可归，不得不以附于诏令奏议耳”。[423]如果说《诏令奏议类》所患在涵盖面太窄，《政书类》所失又在涵盖面太泛，四库馆臣称《政书类》“惟以国政朝章”为主，可诏令奏议算不算“国政朝章”？前朝故事当朝宪政算不算“国政朝章”？《讲疏》一针见血地指出：“‘政书’二字，所该至广，如诚循名求实，则《资治通鉴》《经世文编》之类，何一不可纳之政书乎？”《诏令奏议类》和《政书类》从分类到命名都多有可议。张先生建议在史部中立“政制”“政论”二类，这样，“《四库总目》《书目答问》所立‘政书’一目，可以‘政制’代之，《通典》、《通考》、历代会要之属，皆入此类。‘诏令奏议’一目，可以‘政论’代之，诏令、奏议、《经世文编》之属，皆入此类”[424]。

部类群书应因书而立例，不可设例类以统书；应“礼以义起”而因书命名，不“全袭前人”的类别旧名。张先生的图书类例理论以他的簿录体例理论为基础，簿录体例既然有创有因，图书分类当然不能只因不创。

四、综论：重构学术史

《讲疏》在《四库提要叙》的基础上，重新追溯了各家各派学术的渊源与流变，重新审视了各学派的是非与各体例的优劣，重新辨析了各簿录体例的特征、承因、嬗变，并间接阐述了学科分类与典籍分类的原则。假如说将《四库提要叙》的总叙与小叙连缀起来是一部学术史论的话，那么《讲疏》则通过对《四库提要叙》的正误、纠偏与申发，完成了对中国古代学术史的重构。

对《四库提要》《经部总叙》和经部小叙的“讲疏”，不仅追溯了儒家经书的经典化历程，考索了各经书传注的流衍变化，还论析了汉学与宋学的兴衰更迭。我们来看看经部中对《书类叙》和《诗类叙》的讲疏。《尚书》的今文古文之辨，《诗经》的大序小序之争，《讲疏》在争论的两造之间务取持平，有时常能以古书通例决千古学术疑案。如《诗叙》的作者长期以来一直聚讼纷纭，从后汉郑玄到南宋郑樵、朱熹，可以说是人言人殊，莫衷一是。每一种说法都看似有理但又难以确证，每人都似乎言之凿凿却多属主观推断。张先生依据古代典籍的形成过程阐释这一聚讼说：“其实古人之书，皆由手写，每喜各记所闻，附于其尾。书之不出于一手，不成于一时，乃常有之事。又古书多不标作者主名，后世不能的指其出于谁手，不足怪也。”[425]“古人之书，多后人附益之笔”[426]，后人附记之辞窜入正文是常有的事，人们读《诗经》时的批语附记也极有可能窜入大、小序中，一定要指实某篇某段全出谁之手，往往不失之武断便流于附会，在一时找不到确证的情况下，留有一定模糊空间可能更符合历史真实。因为否定大、小序与肯定大、小序，既牵扯着今文古文之争，也纠缠着汉学宋学之争，这样，学术之争很容易掺杂着意气之争。四库馆臣或明或暗地左袒汉学，《四库提要》中的总叙小叙当然难得平视汉宋，自然也就难有冷静的学术品评，只有像张先生这样消融门户之见，才可能使经义明而公理现。

《四库提要》有些总叙和小叙，往往以数百字就能准确勾勒出学术史轮廓与特征，显示了四库馆臣开阔的学术视野和高度的抽象概括能力，但他们尊经卫道的意识形态色彩太浓，《四库提要·经部》的总叙难免偏颇，小叙自然也难以客观，如《子部总叙》就直言不讳地称颂“儒家尚矣”，儒家经史之外“余皆杂学”，诸子百家在四库馆臣眼中本来就不具

有平等的学术地位。四库馆臣对法家虽然全盘否定，但总算还让它单独列为一类，《四库全书总目》将先秦儒家、法家、兵家、农家、医家之外的各家各派一并收在“杂家”中，“杂”字本身含有贬意，暗示这些学派不入流不入品。什么是四库馆臣所说的“杂家”呢？《杂学类案语》有明确的界定：“实皆儒之失其本原者，各以私智变为杂学而已”，它们或“谈理而有出入”，或“论事而参利害”，总之，都“不纯为儒家言”。[427]儒家之外的各家各派虽然都出于儒家，却由于各自的“私智”而失去了儒家的本原，改变了儒家的宗旨，“谈理”与儒家有出入，论事更渗透了一己之私，最后由“儒”而变为“杂”。称诸子百家全都出自儒家，当然没有任何学理上的根据，不过是四库馆臣为了抬高儒家身价的诡辩，这一说法的荒谬一目了然，不值一驳。但这种偏见让《四库提要叙》所建构的学术史，恰似我们从哈哈镜中看到的人像那样走样和变形。《讲疏》认为“诸子之言，皆主经世。各有所偏，亦有所长”[428]。在汉武帝独尊儒术之前，儒、墨、道、法、名等各家各派相互争鸣也相互影响，诸子百家之间无所谓“纯”也无所谓“杂”，更无所谓“主”也无所谓“从”。张先生批评了四库馆臣入主出奴的门户之见，对儒家既无须一味仰视，对其他各家各派也从不鄙视，《讲疏》重构的学术史自然更逼近历史真实。

《四库提要叙讲疏》虽是对《四库提要叙》的注疏，但它是注疏者与原作者的一次平等对话。对于《四库提要叙》中的论述，《讲疏》有时“跟着”讲，有时“接着”讲，有时则“反着”讲，也就是说《讲疏》对讲疏的对象有赞成，有引申，有订正，有辩驳。《讲疏》在“接着讲”的时候，补充了许多叙文中没有的内容，将原叙与“讲疏”结合起来读，某一科学术史就显得更为丰满。《四库提要叙·释家类叙》寥寥数行只简述了佛教典籍在历代史书中的分类和隶属情况：“梁阮孝绪作《七录》，以二氏之文别录于末。《隋书》遵用其例，亦附于《志》末。有部数、卷数而无书名。《旧唐书》以古无释家，遂并佛书于道家，颇乖名实。然惟录诸家之书为二氏作者，而不录二氏之经典，则其义可从。今录二氏于子部末，用阮孝绪例；不录经典，用刘昫例也。”[429]《讲疏》则首先阐述佛教的起源与二氏名称的由来：“佛教起自印度，始于释迦牟尼。佛姓释迦氏，略称释氏，奉其教者称释教。儒家排斥佛道，遂并称二氏。韩愈《昌黎集·重答张籍书》云：‘今夫二氏行乎中土也，盖六百年有余矣。’是二氏之名，唐时已盛行。”接着详细考证传入中土的时间：“佛教由西域传入中国，旧说皆以为在后汉明帝之世。然汉哀帝元寿元年（公元前2年），博士弟子秦景（一作秦景宪，当即一人），从大月氏王使伊存口授浮屠经，当为佛教输入之始。据《后汉书》记载，光武帝子楚

王英，早已信佛，此亦佛教输入不始于明帝时之证。特明帝永平十七年，遣郎中蔡愔及秦景等使天竺，得佛经四十二章及释迦立像，与沙门摄摩腾、竺法兰，以白马负经归，乃立白马寺于洛阳城雍门西，此为佛教见重于中土之始耳。”现在治佛教史者有的仍然将后汉明帝时定为佛教输入之始，是误将“佛教见重中土之始”作为佛教输入中土之始，张先生以史为证将佛教传入中国的时间大大提前。然后再阐述佛经在中土的翻译、传播与兴盛：“自是月氏、安息高僧踵至，多译经典。历两晋南北朝尤盛，而以后赵佛图澄、西秦鸠摩罗什为最著。而中国沙门如朱士行、宋云、智猛、法显、法勇等，亦西行求经；支遁、道安、慧远、慧持等，复讲经宏法。君主如赵石虎、秦姚兴、梁武帝、北魏明帝等，又竭力推崇，上好下甚，靡然向风，于是寺刹浮图，山崖佛象，遍于天下矣。”[430]最后讲佛教典籍的编辑、存佚与编目、分类，从梁僧佑《弘明集》到唐僧道宣《广弘明集》的编辑，讲到阮孝绪《七录序》中对佛教典籍的分类，再讲到沙门唱宝《经目录》和智升《开元释教录》的编撰。这是一篇有考辨、有阐述、有论析的佛教史论。集部《词曲类叙》的“讲疏”实践了作者本书《自序》中所说的“取《提要》本书以相申发”的方式，连续引用《御定历代诗余提要》《碧鸡漫志提要》《钦定词谱提要》《钦定曲谱提要》四则《提要》，依次深入地阐释了“词曲之源流，词谱之体制，戏曲之演变”[431]，这则“讲疏”俨然就是一篇凝练简洁的词曲史论。

《讲疏》中对原叙的内容，或引申和发挥，或正误和纠偏，正面的引申和发挥也好，反面的正误和纠偏也罢，它们都是在《四库提要叙》的基础上对学术史进行重构。这四个方面在《讲疏》中并非绝然分开，纠偏中可能有引申，发挥时可能有订正。《四库提要》经部《小学类叙》说：“古小学所教，不过六书之类，故《汉志》以《弟子职》附《孝经》，而《史籀》等十家四十五篇列为小学。《隋志》增以金石刻文，《唐志》增以书法书品，已非初旨。自朱子作《小学》以配《大学》，赵希弁《读书附志》遂以《弟子职》之类并入小学，又以《蒙求》之类相参并列，而小学益多歧矣。考订源流，惟《汉志》根据经义，要为近古。”[432]鉴于这则叙文对“小学”的内涵没有进行清晰的界定，《讲疏》则先引《汉志》给“小学”下了明晰的定义：“《汉书·艺文志》曰：‘古者八岁入小学，故《周官》保氏掌养国子，教之六书。谓象形、象事、象意、象声、转注、假借，造字之本也。’”[433]接下来详尽阐述“小学”内涵和外延在历朝的流变：“小学一目，历代沿用，而内容各有不同。盖有汉世之所谓小学，有宋人之所谓小学，有清儒之所谓小学，自不可强而

一之，学者不容不辨。刘《略》班《志》以《史籀》《仓颉》《凡将》《急就》诸篇列为小学，不与《尔雅》《小雅》《古今字》相杂。寻其遗文，则皆系联一切常用之字，以四言、七言编为韵语，便于幼童记诵，犹今日通行之《千字文》《百家姓》之类，此汉世之所谓小学也。”汉代八岁儿童上小学，发蒙时一开始就学习认字，所以汉世的“小学”指儿童必须读写的常用字，所用的教材是编为韵语便于记诵的《凡将》《急就》等字书。“迨朱子辑古人嘉言懿行，启诱童蒙，名曰《小学》，其后马端临《经籍考》列之经部小学类，此宋人之所谓小学也。”到南宋朱熹在《小学》中又加进了礼仪和道德教育的内容，所以宋人的“小学”就不仅仅指以韵语编成的常用字书。“《四库总目》以《尔雅》之属归诸训诂，《说文》之属归诸文字，《广韵》之属归诸韵书，而总题曰小学，此清儒之所谓小学也。”[434]清代的小学包括训诂、文字、音韵，即广义的语言文字学。我们现在学术界常以“小学”代指语言文字学，是在清儒小学的意义上使用“小学”一词的。张先生这则讲疏澄清了《小学类叙》中关键词语义的含混，使人明白了《四库提要》中所谓“小学”的内涵和外延，也使《四库提要叙》更为严谨。《农家类叙》的讲疏同样有引申有订正，阐述了农学的发展和农学典籍的分类，注疏的文字数倍于原叙篇幅。尤其是《医家类叙》的讲疏详细阐释了医学的起源与演变，医学古今的不同和南北的差异，医学的流派与门户之争。农家与医家二类的讲疏其实就是农家和医家的学术发展史。

在《讲疏》这部约十五万字的著作中，张先生为我们重溯了学术源流，再辨了簿录体例，也重构了学术史。该著几乎论及了我国古代学术的方方面面，因而，它既是簿录体例史、学术发生史、学派流别史，当然也是一部学术发展史。

原刊《张舜徽百年诞辰纪念国际学术研讨会论文集》
华中师范大学出版社2011年5月

别忘了祖传秘方

——读张舜徽《清人文集别录》《清人笔记条辨》

尽管曹聚仁先生在二十世纪七十年代初就断言“张舜徽先生的经史研究，也在钱宾四之上”[435]，尽管蔡尚思先生也在九十年代初著文说“张舜徽先生无愧为学问的通人”，并认为二十世纪“只有柳诒徵、钱穆和张先生少数人才够得上‘国学大师’的称号”[436]，“一代通儒”张舜徽有关清代学术史研究的成果却没有引起人们应有的关注。说起清代学术史，大家首先想到的只是梁任公的《清代学术概论》和梁、钱二公同名的《中国近三百年学术史》，很少有人提及张先生的《顾亭林学记》《清代扬州学记》和《清儒学记》，更别说他的《清人文集别录》（下文简称《别录》）和《清人笔记条辨》（下文简称《条辨》）了。或许如今的学人根本就没有将这两本书视为“学术史”，好像只有李学勤先生说过《条辨》“是专论学术及学术史的著作”，并说该书是他时常翻阅的枕边读物。[437]

我国古代可称为“学术史”的著述不外乎两类：一为目录学或校雠学（张舜徽认为称“校雠学”更准确）[438]，一为学案或学记。前者通过对“书”的归类来明簿录体例，后者通过对“人”的阐述来辨学术流派；前者可以说是“物以类聚”，后者可以说是“人以群分”。二者学术理路虽有不同而学术宗旨却完全一致，都以“辨章学术，考镜源流”为其旨归。张舜徽先生的《别录》和《条辨》当属前者，《顾亭林学记》《清代扬州学记》《清儒学记》“三记”则属后者[439]。十年前我曾翻过《别录》与《条辨》，当时未能识得二书的深处与好处。近日又重读二书的新版，自觉所得超过自己读过的任何清代学术史和清儒学案一类著作，以“别录”这种体式来总结清代学术，自有其他学术概论或学术史所不可替代甚至无法比拟的长处。

一

别录之体创自刘向，他校书秘阁时每一书校毕便写下叙录，论书之旨归，辨书中谬误，原本载在本书，后又裒集众录而称为“别录”。张氏在《别录·自序》中解释说，所谓“别录”就是“纂辑群书之叙录，都为一集，使可别行云尔”[440]。由纪昀总其成的《四库全书总目提要》是“别录”这一体式的集大成者。张的《别录》《条辨》虽远绍子政而近踵晓岚，但他写作的目的不是要给群书条分部类，而是要阐述有清一代学术的兴替与学风的嬗变，他在《自序》中揭明了《别录》的义例与宗旨：“顾每集读毕，辄好考作者行事，记书中要旨，究其论证之得失，核其学识之浅深，各为叙录一篇，妄欲附于校雠流别之义，以推见一代学术兴替。”[441]事实上，《别录》也好，《条辨》也好，作者都是将它们作为清代学术史来写的。

虽然此二书是当作学术史来写，但在写法上又与通常见到的学术史大不相同。不妨将它们与梁、钱二人的《中国近三百年学术史》做一比较。如果说梁、钱二人的学术史只是清代少数著名学者的“特写镜头”，那么张氏二书便是清代学者的“集体合影”；如果说梁、钱二人只描绘了十几株或几十株清代学术史上的“参天大树”，那么张氏二书给读者眼前呈现的便是清代学术史上茂密的“原始森林”。如钱穆《中国三百年学术史》凡十四章，除第一章“引论”外，其余十三章从清初黄梨洲到清末康长素，分别以十七人为标题，主要论述的也是这十七人，另附论的有三十四人。[442]被有清学人自诩为“国朝学术前无古人”的清代学术，显然不是这十几个人能支撑起来的。即使他们的学术成就确实都“出人头地”，有清近三百年学术史能数出来的只有五十来号人，其学术队伍也未免过于寂寥，更何况其中有些人能否代表清代的最高学术水平还是个问题。如“第七章李穆堂”“第十一章龚定庵”“第十二章曾涤生”，李绂学宗陆九渊而不坠虚玄，重视躬行实践和匡时济世，虽然于经史根底较深，但在清初名家如林的学者群中他还算不上学术大师；龚自珍也并非清代的硕学鸿儒，在思想史上的影响可能高于在学术史上的地位；曾国藩更不是以学术名世，尽管事功辞章都为当时士人所称道，但于经、史、子学都非专门。在钱著十四章中以上三人各占一章，占全书五分之一的篇幅。张氏的《别录》则完全是另一番景象，他博览清人文集一千一百余

家，略加删汰后《别录》中“录存六百家”，作者在序中相当自信地说：“虽未足以概有清一代文集之全，然三百年间儒林文苑之选，多在其中矣。”[443]钱著的清代学术史是少数学者或思想家的单线排列，只让寥寥几个人唱独角戏，而张氏的清代学术则可谓千汇万状，浩瀚汪洋，许多学者都纷纷走到台前，由十几个人的清唱一下变成了六百人的合唱。这儿有淡泊自守的学人，也有热衷仕宦的官僚，有专治文字经史的人文学者，也有以天算为绝学的科学家；这儿有同代学者思想的不谋而合，也有同代或异代学人的思想交锋，有不同学术派别的相互渗透，更有不同学派的门户之争，众多的学术思想、学术理路、学术个性、学术风格交织在一起，于同中见异，在异中显同，使清代学术史多彩多姿，丰富生动。

张氏的这种写法难以凸显大家和名家，初看似乎有点“重点不突出”，但它让读者更易于从整体上把握一代学术的兴替和特点，更易于了解某历史时期学风的变化，同时也更易于理解大家和名家的学术取向与学术思想。以清初的学术为例，梁、钱的学术史都突出顾炎武、黄宗羲、王夫之三大家，张氏虽极力推崇这三家“意量之宏，规为之大”，但他着力的是清初学术群体，叙录的文集达七十多部，论述的学人近六十家。从这里可以看到顾、黄、王三人的思想并非空谷足音，很多人不仅议论与他们三人似乎“不约而同”，治学路数也好像“如出一辙”[444]。且不说远在僻壤尚未进入学界视野的王夫之，顾、黄二人虽然受到学人敬重，当时在同辈中也并未达到让人高山仰止的地步。其时学术成就与顾、黄相近的人不少，有的甚至可以与他们比肩，“时论以李颙、黄宗羲、顾炎武及（朱）鹤龄，并称海内四大布衣”[445]，有人还将钱谦益、黄宗羲与顾炎武并列，那时以学问雄海内的人还有阎若璩、毛奇龄、朱彝尊、钱澄之等。钱澄之说炎武之学“详于事而疏于理，精于史而忽于经”，他本人治学“无所依傍，自辟蹊径，孤怀高识，创见极多”。张氏认为澄之“治经之功，似非顾氏所能逮。不知近人考论清初学术者，何以忽之”[446]。朱彝尊“根柢庞固，文辞渊雅，有学而能宣，能文而有本，又远出并世诸儒之上”[447]。毛奇龄同样“博学雄辨，固是不废大家”，清人甚至将“乾嘉学术开山之功，推诸奇龄”[448]。清初学术“体用兼该，气象博大”[449]。这一博大的学术气象是当时南北学者共同形成的，顾、黄、王只是这个学术群体的一部分，他们每人只是其中较高的一根枝条，只是这个学术团体中较为出色的代表。当时的学术界绝非只由他们三人所形成的学术孤岛，而是由许多优秀学者组成的学术高原。假如学术史只大谈他们三家，那么他们在清初就好似天外来客，只有“请出”当年与他

们并肩前行的其他优秀学者，我们才会对清初学术形成清晰的轮廓，也才会对他们三人有更深入的了解。

谈到清代学术，人们首先想到的便是乾嘉朴学，而乾嘉朴学又以“吴皖之学最盛”[450]。以惠栋为代表的吴学贵以专，以戴震为代表的皖学贵以精，它们共同形成乾嘉专精的学术风格。惠、戴二人都是引领学术风潮的人物，乾嘉学术史突出惠、戴无可厚非，但以人为章节的学术史其初衷也许是要“以点带面”，但其结果却往往是以点“代”面。忽略了“面”就可能只记一“点”不及其余，这样会使学术史以偏概“全”，以偏概“全”则又可能使学术史完全失真。梁、钱二公的清代学术史都难免以点“代”面的遗憾，钱著这方面留给人的遗憾尤深。如钱著论乾嘉学术的共三章：“第八章戴东原”“第九章章实斋”“第十章焦里堂、阮芸台、凌次仲”。加上附论的学者也只有十二人，连惠栋也只是在第八章中作为戴震的附庸被提到。戴震弟子和再传弟子如高邮王念孙、王引之父子，金坛段玉裁，这些乾嘉朴学巨子在书中有的只偶一提及，有的连名字也没有提到过。还有钱大昕、崔述、程恩泽、桂馥、王鸣盛、赵翼这些乾嘉的经史名家，基本在书中见不到他们的踪迹。遗漏了这些巨子名家，怎么可能总结乾嘉学术的得失和特点呢？乾嘉之世只有几个学者浮出水面，学术盛世却给人以学术凋零的印象。我们再看看张氏的《别录》，乾嘉被叙录的文集两百多部，论及的学人近两百名，一时最为重要和相对次要的学者都在他的视野之中。从这群浩浩荡荡的学者队伍中，人们不难看出乾嘉时期学术的昌明，从这些浩瀚载籍里的众声喧哗中，人们也不难感受当时学术的潮起潮落。张氏《别录》让我们领略到了乾嘉的学术盛况，这一历史时期名师迭起，或精于舆地，如赵一清毕生精力萃于《水经注》；或长于小学，如桂馥一生心血用于许书，终成《说文义证》五十卷巨著；或擅长考证，如崔述集辨伪疑古学之大成；或以校勘目录名家，如纪昀萃一生精力纂定《四库全书总目提要》；或以专治名物称首，如程瑶田的《通艺录》；或以专治训诂见长，如王念孙的《经籍述闻》。学者守专门之业终身图之，最终能达到醇粹邃密超越前人的境地，由此又可以看出乾嘉学贵专精的风尚。

学术史编述者有点像旅游团中的导游，有些导游于万山丛中只走一条线路，带领旅游者光顾几个“代表性”景点，游人觉得名山不过如此，大呼此地不可不游但不可再游，哪知是导游无意中遗漏了不少胜景，将辽阔的风景区缩小成了几个单调的风景点；有些导游则一一向游人交代此地有哪些美景，有几处奇山，几处异水，几座古刹，几条回廊，让游

人慢慢登临探访。到底是哪种学术“导游”更好呢？

二

“别录”之体“语其大用，固在辨章学术，考镜源流”[451]。“辨章学术”即张氏所谓“究其论证之得失，核其学识之浅深”。《别录》和《条辨》二书最精彩之处，就在于书中随处散落的对清代学人学术成就高下优劣的考辨与品评，我们能从中略窥张氏学问的渊博、识断的精审和思想的深刻。刘永济先生读完《别录》后称叹道：“非有渊博之学，弘通之识，不足以成此书。观其评骘学术，论而能断，即足见其有学有识也。况其文笔雅健，又非常人所能逮；今人具此根柢者甚罕，能读此书者已不多矣。”[452]“考镜源流”在二书中主要包括三个方面：一是探寻清代学术的源头；一是比叙学者“家学、师承或友朋讲习之益”，“以见授受濡渐之迹”[453]；一是追溯学术的“首创之功”[454]，揭露学术剽窃之迹，阐述学术观点的发展演变过程。

关于清代学术的源头，自清至今便有多种说法，乾嘉学者多认为发轫于清初诸儒，只有纪昀说起于明代，清初顾、黄等人则称肇于宋学，后来和此说者有章学诚、皮锡瑞等。近人梁启超在《清代学术概论》中又独排众议，称清代学术是宋明理学的“反动”和“断裂”，是中国“文艺复兴”的开端：“‘清代思潮’果何物耶？简而言之：则对于宋明理学之一大反动，而以‘复古’为其职志也。其动机及其内容，皆与欧洲之‘文艺复兴’绝相类。”[455]十几年后钱穆似乎是针锋相对，说清代朴学是宋明理学的延续，儒家文化在清儒中一脉相传，他在《中国近三百年学术史》中一起笔就写道：“治近代学术者当何自始？曰：必始于宋。何以当始于宋？曰：近世揭橥汉学之名以与宋学敌，不知宋学，则无以平汉宋之是非。且言汉学渊源者，必溯诸晚明诸遗老。”而清初“一世魁儒耆硕，靡不寝馈于宋学”，乾嘉“汉学诸家之高下浅深，亦往往视其所得于宋学之高下浅深以为判。道咸以下，则汉宋兼采之说渐盛，抑且多尊宋贬汉，对乾嘉为平反者。故不识宋学，即无以识近代也”。[456]

张氏同样也认为清代学术源于宋明，但他所说的宋学内涵完全不同于钱穆，钱氏的宋学是指宋明理学，张氏的宋学则涵盖了宋明的人文科学、社会科学乃至自然科学，除宋明理学外，还包括宋明史学、子学、校雠学、小学和文献辑佚、天文历算、动植物学等。他说“大抵一代宗风，自必前有所承，非宋、明诸儒为之于前，亦莫由以臻清学之

盛”[457]。他早年在《广校雠略》中曾说：“有清一代学术无不赖宋贤开其先，乾、嘉诸师承其遗绪而恢宏之耳。”[458]他在《条辨》中也说“清人治学途径，无不开自宋人”。清文廷式发现阮元的《研经室集》中，《诗经》研究的不少结论多与“宋人逸斋《诗补传》”“相合”，并认为“国朝人不喜宋、元经学，故未检耳”。张氏说芸阁（文廷式字）发现阮元的《诗经》研究其义发自宋人，表明了他的学术敏感，而以为二者的雷同是“失之未检”，则未免过于天真。“大抵清儒治学，名虽鄙薄宋人，实则多所剿袭。戴东原说《诗》，即多本朱传，其明征也。他如段若膺注《说文》，多阴本小徐《系传》之言，掠为己有。余昔有意一一录出而未暇为之。其他类此者甚多，又未暇悉数矣。况有清一代朴学，实两宋诸贤导夫先路，余早岁著《广校雠略》，已有专篇论之。乾、嘉诸师，动辄轻侮宋人，亦谈何容易耶！”[459]经学研究、史部考订、文献辑佚、音韵训诂、校理诸子、目录校勘等清代取得骄人业绩的领域，无一不受惠于两宋诸贤，“清代朴学实源于宋，不足以傲宋儒”[460]。这一观点在《别录》和《条辨》中数数言之，“宋人治学气象博大，所以启示后世而导夫先路者，至多且广，又不仅《说文》、考据、金石、校勘四端而已”，“宋儒有读书至多、学问极博者，已非乾、嘉诸师所能望，况道、咸以下耶”！[461]钱穆和张舜徽虽都说清学源于宋学，但二公的侧重点各不相同。钱氏强调的是儒家文化血脉在异族统治下仍未中断，处处流露出肯认和维护传统文化价值的热肠；张氏则从学术的层面阐明宋学在各个领域对清学的影响，时时表现出对学术的虔诚与执着。

清代大多数学者都学有渊源，即使那些自学成才者也都无不如此，或来于父子相传，或得自师承授受，或由于友朋切磋，或因为乡贤影响。不少学者同时或先后生活在同一个地域，彼此之间的学术交流和学风熏陶，最后同一地域形成一种相同或相近的学术风尚，这使得清代学术具有明显的地域性特征，如吴派、皖派、湘派、浙东学派、常州学派等。无论是研究一个学派的学术风尚，还是分析一个学者的学术个性，我们都得了解学者的学术渊源。比如扬州学派是对皖派学术的继承和发扬，其中介就是皖派魁首戴震。扬州学派的骨干王念孙、焦循、阮元、刘文淇都与戴震有直接或间接的师承关系，王念孙为戴震及门弟子，其子王引之为再传，焦循自称“为学私淑休宁戴氏”，其子焦琎琥为再传；阮元“其言训诂，得之王念孙，而阐明义理，又与焦循为近”，为戴氏再传；刘文淇子寿曾“尝溯其家学所自，实渊源于江、戴，谓戴氏弟子，以扬州为盛”，文淇问学于阮元，为戴氏三传。[462]张氏在《别录》中一一列出扬州学者的师承关系，既使我们明了皖学在扬州学派的承续，又使

我们得知清学由精向通的嬗变过程，也使我们懂得由精而通的主要原因：扬州学者学有渊源却不争门户，深得师传而又不事依傍。同一地域的学者群，张氏除了交代他们的师承授受、友朋切偲之外，还特别注意乡贤和地域对他们的共同影响。如宝应康熙、乾隆年间学者“王懋竑、朱泽沄研精朱熹之学，而俱以经史实学植其基，以泛观群书博其趣”，不仅二人“以学问相切劘”，两家也“易子而教”，“懋竑之子箴传曾受业于朱泽沄，泽沄之子光进复问学于懋竑”[463]，这样既使自己的子弟续承其业，也深深影响了乡里继起的后学如刘台拱、朱彬、刘宝树、刘宝楠等人的学术取向。“台拱自年少时，得其乡先辈王懋竑、朱泽沄之遗书读之，始为程、朱之学，以饬躬行。”交游中如段玉裁、王念孙、汪中、邵晋涵等皆乾嘉经史名家，所以“一生以宋贤之义理涵养身心，而以汉儒之训诂理董经籍”。朱彬“为泽沄族孙，又与刘台拱为内外兄弟，又以王懋竑表彰朱学，独为醇正，服膺不衰”。刘宝树、宝楠兄弟是刘台拱的族孙，学术上也与“台拱同趣”[464]。仅《别录》中所论及的家学、师承、友朋、同门等各种各样的学术联系就多达一百多处，从中可以看到清代学者的学术渊源、学术交往，像一张纵横交错的网络，清代学术像血脉流注而又纷繁复杂的有机体，并由此可以看到一个学者成长的来龙去脉，一个学派学术风尚的具体成因。在其他体式写成的学术史中，很少也很难像《别录》这样如此详细地辨析学者的师友渊源，如此深入地阐述各自的“授受濡渐之迹”。

在追溯学术渊源的过程中，张氏十分注意追踪学术的“首创之功”，绝不因创始者的小疵而掩其大善。如乾嘉学者常指责郑樵“卤莽”“粗疏”，王鸣盛在《蛾术编》卷十三《通典通志通考》条中说：“《通志》于‘三通’为最下。”张氏则认为《通志》“与杜、马之书，体殊广狭而功有难易，奚可相提并论耶？无识者徒见三书同以‘通’字立名，遽取而合刊之，泯其畛域，肆起讥弹，此固郑氏所不任咎也。况郑氏有志修前史，合为一编，其用心可谓勤笃。后以困于多病，赍志以没。今所流传之二百卷书，悉由病中匆遽编成，固未能自致于全美也。后人如徒据其未定之书，而忘其创始之艰；摘其纂述之疏，而没其义例之善，亦太失是非之平矣”[465]。又如清卢文弨、严元照先后批评宋徐楚金的《说文系传》“立说多穿凿无当”，并说“楚金于小学非有真知者”，严还“摘举七目以攻楚金之失”。张氏说这简直是“吹毛索瘢，无乃已甚。然其书实不可废者，非特据小徐《系传》可正大徐本之失已也。吾尤服其每说一字，多因声以求义，往往曲得古人造字命物之意。段玉裁为《说文注》，多阴本其说而敷畅之，甚或一字不易，掠为己有。余新注《说文》，遇此

等处，皆一一标明楚金之说，所以尊创始之功耳”[466]。再如评丁寿昌这位清代并不太著名的学者，特意指出“《释穀后序》一篇，发明物名大小之例，大意谓凡物之大者曰王、曰蜀、曰戎、曰胡……物之小者曰童、曰妾、曰婢……皆古人比事属词，非有异义于其间云云。所说甚通，实开近世王国维《尔雅草木虫鱼释例》之先”[467]。与尊重学术“首创之功”相联系，张氏随时揭露学术中的剽窃之迹，他多次强调学者应具备“为公非为私”的胸怀：“按读书有得，前人已有先我而言者，则必舍己从人，称举前人之说。若此说已有数人言及者，则必援引最先之说，所以尊首创之功。”段玉裁是张氏心仪的清代学者，但对他将宋人徐楚金《说文系传》的成果“掠为己有”的行为，多次不留情面地给予谴责。晚清今文经学学者廖平“敢于独申己见，发前人所未发，不啻为经学树一革命旗帜”。康有为“始于光绪十六年，晤面于广州安徽会馆，读平所著书，而深服之，窥其大义，加以引申。本其《今古学考》《古学考》，以作《新学伪经考》；本其《知圣篇》，以作《孔子改制考》”。张氏通过比较和考证后断言：“康氏之书，实出于平，不可掩矣。”不管本人有多大的成就，也不管本人有多大的名气，只要有或明或暗的抄袭现象，他都会对有违学术公德的行为进行曝光和声讨。张氏在考镜源流时也很注意辨析某一学术观点的发展演变过程，如“引书注卷数”一事，张氏一一列出前人的考证发现：首先是余仲林说始于宋程大昌和辽僧行均，钱大昕接着说始于唐王悬河，后汪远孙说始于梁皇侃，近人余嘉锡又在前人基础上探本穷源，称《左传》《国语》引《尚书》就已举其篇名，“此自古相传之法，不始于六朝、唐人”。张氏说这一学术传统的开端，学者从辽、宋、唐、六朝而上溯至先秦，“可谓愈推愈密”，“考证之事，后出者胜，信矣”[468]。

三

梁、钱二人的清代学术史都受到西方史学的影响，明显具有现代学术史研究的特征。他们二人都倾心于宏大叙事，给人以高屋建瓴和势如破竹的印象。如钱著第一章“引论”分两节，上节“两宋学术”，下节“晚明东林学派”，第二章至第十四章分别阐述十几位清代“代表性”学者。这种章节安排充分体现了“纲举目张”的特点，凸显出清代学术是宋明理学的承续。梁著《清代学术概论》则以“时代思潮”为主线，以佛教生、住、异、灭的流转理论将清代学术发展分为四个时期：“一、启蒙期（生），二、全盛期（住），三、蜕分期（异），四、衰落期（灭）。”[469]全书中心论旨是阐明清代学术是“宋明理学之一大反动”，其主观动机和历史效果“与欧洲之文艺复兴绝相类”，它是中国现代文明的序曲和开端。梁、钱二公都让学术史承担了远非学术史所能承担的重任，或者建构和弘扬儒家道统，或者从传统文化中开出现代文明。这不可避免地给他们的学术史带来了偏颇：首先是对学术史的越俎代庖和过度诠释，因为著者的焦点是自己的文化关怀或社会关怀，无形中让学术史迁就自己的观点，导致学术史的扭曲和变形；其次是使学术史向思想史倾斜，关注的重心是“思想”而非“学术”，如学术渊源、治学门径、学问大小、学术理路、学术境界等，在很大程度上反而被著者忽视；最后，宏大叙事的一大好处是能给人以条理分明的阅读感受，但有清近三百年学术史的发展竟然如此层次清晰，又易于让读者产生怀疑：作者是否隐去或遮蔽了某些重要的学术史现象？是否将没有的东西塞进学术史中并加以夸张放大？否则，学术史怎么刚好按编者的思想发展？怎么会那样秩序井然有条不紊？比如梁任公将清代三百年学术发展装进佛教“生、住、异、灭”的框架中，很容易让人想起以“肯定、否定、否定之否定”来解释一切的思维模式。

《别录》和《条辨》深得老祖宗的秘传，在内容上不外乎“叙录”群书，在体式上也仍属校雠学范畴，但张氏在“远绍前规”的同时，写法上又有不少发展变化。每篇“叙录”“首必致详于作者行事”以知人论世，接下来或提要钩玄以明作者用心，或述家学师友以明学术渊源，或究论证得失以见学者才华，或品见识高低以显学术境界，而二书前面必冠以作者《自序》以为全书“导论”。“叙录”以比叙群才，“自序”以综观一代，

二者相得益彰，既可阐明“一代学术兴替”之运，推明一代学术“风气窃变之机”，又能细致分析学者的学术个性，平亭各学派的学术是非，而且也避免了“叙录”体式琐碎饾饤之弊。

如《清人文集别录·自序》鸟瞰一代学术兴衰：“有清二百六十余年间，学凡数变。”清初“为学，原本经史，不忘经世，非特有殊于宋、明理学诸儒之空谈，复不同于后来乾嘉经师之琐碎，体用兼该，气象博大。此一期也”。“乾嘉诸儒，从事朴学，不厌精专，非特理董周秦故书，秩然就理，即天文、历算、舆地、乐律、声韵、文字、训诂诸学，亦各极其湛深，发明甚广。然陋者为之，则又群趋于褊途以自隘，蔽于一曲而暗于大理”，此又一期也。“降至嘉、道，禁网渐疏，学者始稍稍为论政之文。自鸦片战后，外侮迭乘，志士扼腕，尤思以致用自见。于是依附公羊今文之学，盛张微言大义之绪。后之鼓吹变法维新者，卒托此以行其说，力辟墨守，广揽新知。此晚期也。”[470]这则文字片言居要，论及有清近三百年学术的分期、每一期学风的特点及其成因。书中的六百篇“叙录”则是这则“导言”的展开和深化。试以《别录》涉及的清末学术为例，当国门被列强的洋枪洋炮打开后，士人目睹国家积贫积弱的惨象，清醒地意识到儒生们一辈子穷经考礼，于己是浪费生命，于国则贻误苍生。此时学人无论是趋新还是守旧，无一不“好论天下大事”；无论是主张开放还是坚持闭关，无人不“喜言洋务”。他们对经书的态度也发生了逆转，由从前俯首尊经一变而为离经咒经：“古之能治天下者，莫不有愚天下之具。自唐虞迄周，愚天下以礼、乐；自汉迄今，愚天下以《诗》《书》。礼、乐之兴，能使人拘；《诗》《书》之行，能使人迂。……上之人为所欲为，天下岂有不顺之民。吾固以为秦始皇之燔书坑儒，为不知治天下之道也。”[471]这种对经典的憎恶态度和偏激言辞，是稍后五四运动中“打倒孔家店”的先声。《别录》和《条辨》不仅细致地辨析了清代学术发展的内在脉络，也详尽地论述了清代各时期学风的特点与变化。

文中随时将梁、钱二公的清代学术史与张氏的《别录》《条辨》进行比较，绝不是要在三位大师之间有所轩轾，更无意于分出什么高下优劣，只是试图阐明以“别录”这种方式从事学术史著述自有其优胜之处，这种传统体式仍然具有强大的学术生命力。

张氏在二十世纪中后期仍以两千多年前的体式进行学术史写作，并非落后于自己的时代，也不是他天性喜欢抱残守缺，而是由于他对自己

民族传统文化的强烈自信。长期以来，学术研究一直在走极端，古人唯古是从，今人唯洋是趋，学者们常以人家的学术话语来谈论人家提出的学术问题，让传统的学术思想去迁就西方的学术范式，不是圆凿方枘便是扞格难通。几十年前刘永济先生在论及《别录》时，就曾说过“今人具此根柢者甚罕，能读此书者已不多矣”[472]，李学勤先生也说今天《条辨》的“读者也未必多”[473]，读着二位先生的预言，看看眼下的现实，不禁悲从中来。要想在当今世界的学术语境中发出自己的声音，我们就得一方面昌明国故，一方面融会新知，在吸取西方现代学术思想的同时，千万别忘了自己的祖传秘方。

原刊《读书》2006年第1期

“学心”与“公心”

——论目录类序的学术品格

近现代不少学者视《四库全书总目提要》为“学问门径”，张舜徽更认为《四库提要》的类序是“门径中之门径”。[474]类序（包括总序和小序）不仅比单本书的叙录更为重要，也比单本书的叙录更有难度：“盖目录之书莫难于叙录，而小序则尤难之难者。”[475]章学诚说“非深明于道术精微群言得失之故者，不足与此”[476]。　章氏其实只说对了一半，写类序之难不仅其“学”必须精微，同时也要求其“心”务必公正。荀子曾论及“学心”与“公心”，而本文所谓“学心”与“公心”，主要是指学者宏阔的视野、精审的眼光、渊博的学识及公允的态度。在我国古代各种传统的述学文体中，类序尤须兼具这四者之长，“学心”与“公心”可以说是类序内在的学术品格。

一

目录学中有一书的叙录，一人的叙录，还有总类或小类的类序，刘勰早就说过“铨序一文为易，弥纶群言为难”[477]，类序比一书一人的叙录更有难度。不管是七略分类还是四部分类，不管是史志目录、国家图书目录还是私家目录，大类（略或部）的总序固然要高屋建瓴以总揽全局，小类的小序也同样须深宏大气，因为“小类”只是相对于大类而言的。事实上，不管是总类还是小类，都涉及巨大的时空跨度，涵盖了众多的作者和书籍，更要论及流派的盛衰和学术的消长。加之每一类源流往往衍生繁杂，典籍也可能出现真伪相参，作者更难免高下不齐，没有开阔的学术视野和对材料高度的综合能力，怎么可能在一篇千把字的类序中“辨章学术，考镜源流”？

我们不妨看看经类总序。除少数朝代外，儒家思想自汉代以后一直是官方的意识形态，经学成了士子的晋身之阶，因而经学自然便是历朝历代的显学。要在一篇不到一千字的类序中，阐述各时期经学的演进、特点、利弊，还要对经学各科进行学术分类，经部总序可以说是类序中的“宏文”，《四库全书总目·经部》总序堪称典范之作。总序一起笔就交代该篇类序的论述范围：“经禀圣裁，垂型万世。删定之旨，如日中天，无所容其赞述。所论次者，诂经之说而已。”[478]自太史公《史记》而后，孔子删《诗经》《尚书》和定《礼记》《乐经》已成定论，所以四库馆臣对经书不得任情褒贬，他们所能评述论析的只有后世解经之说。接下来序文便将二千年来的经学史进行分期论析：

> 自汉京以后垂二千年，儒者沿波，学凡六变：其初专门授受，递禀师承，非惟诂训相传，莫敢同异，即篇章字句，亦恪守所闻，其学笃实谨严，及其弊也拘；王弼、王肃稍持异议，流风所扇，或信或疑，越孔、贾、啖、赵以及北宋孙复、刘敞等，各自论说，不相统摄，及其弊也杂；洛、闽继起，道学大昌，摆落汉唐，独研义理，凡经师旧说，俱排斥以为不足信，其学务别是非，及其弊也悍；学脉旁分，攀缘日众，驱除异己，务定一尊，自宋末以逮明初，其学见异不迁，及其弊也党；主持太过，势有所偏，材辨聪明，激而横决，自明正德、嘉靖以后，其学各抒心得，及其弊也肆；空谈臆断，考证必疏，于是博雅之儒引古义以抵其隙，国初诸

家，其学征实不诬，及其弊也琐。[479]

这段序语几乎是二千多年的经学史纲，它提出了每个时期经学的特点、长处和局限，我们可以看到各阶段的经学中，某种学风的长处同时又是它的短处，优点同时又是它的缺点。如汉代经学因其“递禀师承”而“笃实谨严”，也因其“递禀师承”而拘谨狭隘。正始而后，王弼等人开始排斥汉儒独标新学。王弼注《易经》弃置汉儒象数阐释玄理，王肃另出经书新注批驳郑玄，到孔颖达撰《五经正义》不苟同旧注，啖助、赵匡等人释《春秋》与三传立异，再到宋初孙复撰《春秋尊王发微》，更以攻击三传自傲，一方面推倒权威，一方面又互不相袭，导致几百年经学风气十分驳杂。洛闽继起理学大昌之后，宋儒解经一空依傍无所顾忌，朱熹《诗集传》悬置大小序，解析《诗经》让人耳目一新；程颐作《易传》既屏弃象数也摆落玄理，其下者王柏、吴澄等人更删削经文，这种自信带来了放肆和强悍。清初诸儒以训诂考证矫明代的臆断空疏，一生或治其一经，一字或音训数百字，使学风“征实不诬”的同时，也使学风繁冗琐碎。没有“独上高楼，望尽天涯路”的视野，绝不可能在二三百字的段落中，勾勒二千多年经学的发展历程、概括各历史时期的经学特点及其弊端。

《隋书·经籍志·诗类》小序虽仅有五百来字，同样堪称类序中的“大手笔”。序文前半部分阐述《诗经》产生的朝代、发展的历程和成书的经过。“夏、殷已上，诗多不存”，《诗经》中的诗歌为周代作品，接下来再将周诗分为三个阶段：从周氏始祖后稷肇兴到周公化成天下，此时的诗歌以“诵美盛德”为主，到“幽、厉板荡”之后，诗歌便变为“怨刺并兴”，最后周室衰王泽竭，诗歌因而也逐渐走向消亡。[480]阐述孔子删定《诗经》之后，分析汉代鲁诗、齐诗、韩诗、毛诗四家学派的兴衰，揭示三家诗衰微的过程和毛诗兴起的原因。这篇小序阐释了《诗经》的产生，《诗经》学派的更替，有诗史的追源，也有诗学史的溯流，这五百来字的序文把隋前《诗经》史的本原讲得清清楚楚。

二

《四库全书总目》中的类序之所以可作为学问“门径中之门径”，不仅由于类序可以拓展我们的学术视野，还由于类序精审的眼光可以增长我们的见识。上文论及的《四库全书总目》中的经类总序，分别以“拘”“杂”“悍”“党”“肆”“琐”六字归纳六个时期经学的弊病，这种学术上的“大判断”敏锐而精审。《四库全书总目》提要代表了朝廷的学术评价，类序中以一二字为褒贬，表现了四库馆臣独到的眼光和审慎的态度。史志目录、国家图书目录都代表了官方学术思想倾向，类序的学术论断既要深刻新颖又要为学界所公认，即使私家目录的类序在评价某代某类学术时也须老到，当然私家目录中的类序不妨更有个性，而史志目录和国家图书目录中的类序更加权威。

《汉书·艺文志·礼类》小序，在不足三百字的篇幅中，阐述了礼的起源和礼学的流变，还评断了各家礼学的高下：

> 《易》曰：“有夫妇、父子、君臣、上下，礼义有所错。”而帝王质文世有损益。至周曲为之防，事为之制，故曰：“礼经三百，威仪三千。”及周之衰，诸侯将逾法度，恶其害己，皆灭去其籍。自孔子时而不具，至秦大坏。汉兴，鲁高堂生传《士礼》十七篇。讫孝宣世，后仓最明。戴德、戴圣、庆普皆其弟子，三家立于学官。《礼古经》者，出于鲁淹中及孔氏，与十七篇文相似，多三十九篇。及《明堂阴阳》《王史氏记》所见，多天子诸侯卿大夫之制，虽不能备，犹瘉仓等推《士礼》而致于天子之说。[481]

首句引《易经》语明其礼的本质和起源，再讲周礼的繁盛和周衰后礼法大坏的原因，所谓“礼经三百，威仪三千”，是周代礼仪繁缛的一种夸张，“礼经”指礼的大纲，“威仪”指礼的细节。“三百”已不胜其多，“三千”更不胜其烦。最后阐述汉代礼学的产生，以及各家礼学的优劣。今天《仪礼》十七篇传自山东高堂生，而大戴礼学和小戴礼学都出自山东后仓，而《礼古经》一出于鲁淹中里，一出于孔氏壁。《明堂阴阳》《王史氏记》二书，记述从天子到大夫礼制虽不完备，但都比后仓用《士礼》推说天子礼制要好得多，因前二者皆有所依凭，后者则全凭主观推

断。

单看一篇类序能明了某类的本质和渊源，将不同历史时期同一种类的类序对比着读，便能看出该类学术的演进发展。试将《隋书·经籍志·礼类》小序、《四库全书总目·礼类》小序与《汉书·艺文志·礼类》小序对读，就可以看到三书的礼类小序，或者详略不同，或者判断有异，或者视角各殊。《隋书·经籍志·礼类》小序是《汉书·艺文志·礼类》小序的引申，《四库全书总目·礼类》小序几乎另起炉灶，它一起笔就说："古称'议礼如聚讼'。然《仪礼》难读，儒者罕通，不能聚讼；《礼记》辑自汉儒，某增某减，具有主名，亦无庸聚讼；所辩论求胜者，《周礼》一书而已。"[482]清代四库馆臣不再重复汉、唐史官对礼制起源、礼学源流的叙述，只集中于礼学中争论的焦点。在所有经学中礼学争论最多，即古人所谓"议礼如聚讼"，可三礼之中，《仪礼》因其难通而不能聚讼，《礼记》辑自汉儒不须聚讼，唯一可能聚讼争辩的只有《周礼》，这样论述范围又聚焦于《周礼》一书。那么《周礼》中，又有哪些经文的真伪可以争辩，哪些经文的真伪不容置疑呢？我们来听听馆臣的判断："考《大司乐》章，先见于魏文侯时，理不容伪；河间献王但言阙《冬官》一篇，不言简编失次，则窜乱移补者亦妄。"作者论述时采用排除法，战国时魏文侯就献《大司乐》章，所以这篇"理不容伪"。《周礼》出于西汉初年，河间献王只明言缺《冬官》一篇，从来没有说过经文有错简现象，宋以来儒者对经文"窜乱移补"皆"妄"。讲了《周礼》经文，再谈《周礼》注疏："郑康成注，贾公彦、孔颖达疏，于名物度数特详。宋儒攻击，仅摭其好引谶纬一失，至其训诂则弗能逾越。"先分清汉唐诸儒注疏中的得失，才可分辨后学的批判和继承，在此基础上再指出治礼的学术态度与方法："本汉唐之注疏，而佐以宋儒之义理，亦无可疑也。"汉儒之长在考礼之制，宋儒之长在明礼之义，后儒应当各取其长而去其短。最后阐述礼类纲目的细分："谨以类区分，定为六目：曰《周礼》、曰《仪礼》、曰《礼记》、曰三礼总义、曰通礼、曰杂礼书。六目之中，各以时代为先后，庶源流同异，可比而考焉。"[483]这篇类序在内容上既守"辨章学术，考镜源流"的本分，在写法上又能独辟蹊径，论断的精辟和眼光的高远让人折服。由于四库馆臣纪昀、戴震等人都是当时学界领袖，对各学术领域自然有种"一览众山小"的眼界和识力，能拨开礼学中的迷雾，这倒印证了古人所谓"不畏浮云遮望眼，只缘身在最高层"。没想到这篇不落窠臼不循常轨的类序杰作，被人视为"偷懒耍猾"的类序败笔。[484]

三

除了宏阔的眼界和高远的见识外，类序另一特点还表现在学问的渊博。余嘉锡在《目录学发微》中说：“夫人于一切学术，苟非知之有素，则校雠一书，欲考其家数何在，则怀疑莫能定矣。”[485]若非对“一切学术”“知之有素”，哪怕“校雠一书”也难“考其家数何在”，要品评一类学术就更是天方夜谭了。从向、歆父子到四库馆臣，不管是做朝廷史官还是为秘阁馆臣，无一不是当世最为渊博的大儒。目录学著作的类序最能体现他们学问的广博。史志目录和国家图书目录中的类序，涉及当朝学术的所有方面，有些类序往往出于一人或数人之手，腹俭者写类序肯定下笔便丑态百出，所以章学诚说“非深明于道术精微群言得失之故者”不足以言校雠。我们不妨以乐类小序为例，来看看类序中所表现的渊博学识，《汉书·艺文志·乐类》小序说：

> 《易》曰：“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以享祖考。”故自黄帝下至三代，乐各有名。孔子曰：“安上治民，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐。”二者相与并行。周衰俱坏，乐尤微眇，以音律为节，又为郑、卫所乱故无遗法。汉兴，制氏以雅乐声律，世在乐官，颇能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。六国之君，魏文侯最为好古。孝文时得其乐人窦公，献其书，乃《周官·大宗伯》之《大司乐》章也。武帝时，河间献王好儒，与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》，献八佾之舞，与制氏不相远。其内史丞王定传之，以授常山王禹。禹，成帝时为谒者，数言其义，献二十四卷记。刘向校书，得《乐记》二十三篇，与禹不同，其道浸以益微。[486]

相传周公“制礼作乐”，并因此形成“礼乐传统”，礼是一种强制性的规定和制度，它从外在方面来规范人的行为态度，而乐则诉诸人内在的情感，所以《礼记·乐记》说“乐从中出，礼自外作”[487]。但作为经学而言，乐又与礼有显著的区别，礼留下来三礼的经文，而乐只有汉儒重编的《乐记》，《荀子》中虽有《乐论》篇，但后世认为荀子算不上淳儒。这篇乐类小序追溯了乐最早的源头，又阐述了后世乐消亡的原因。周室衰后礼、乐都遭到了破坏，由于乐比礼更加“精微”，它只能呈现于

节律，不能记载于书籍，因此只可存于演奏和传之口授，这样乐师亡则音乐绝。序文最后讲了《乐记》的出处和嬗变。这篇短小的类序有源有流有述有论，其实也是一篇古代音乐小史。除非对音乐的本质、功能、起源、流变了如指掌，否则难以辨析得如此之细，更难以考论得如此之精。不过，《汉书·艺文志》这篇乐类小序尚有模糊的空间：到底先世有没有一部《乐经》呢？《四库全书总目·乐类》小序为我们回答了这个问题：

> 沈约称《乐经》亡于秦。考诸古籍，惟《礼记·经解》有“乐教”之文，伏生《尚书大传》引“辟雍舟张”四语，亦谓之《乐》，然他书均不云有《乐经》（《隋志》《乐经》四卷，盖王莽元始三年所立。贾公彦《考工记·磬氏疏》所称“乐曰”，当即莽书，非古《乐经》也）。大抵《乐》之纲目具于《礼》，其歌词具于《诗》，其铿锵鼓舞传在伶官。汉初制氏所记，盖其遗谱，非别有一经为圣人手定也。[488]

清初顾炎武也有近似的议论，他认为“古人以乐从诗”，即“古人必先有诗，而后以乐和之”，诗与乐基本没有分离，“歌者为诗，击者、拊者、吹者为器，合而言之谓之乐”。[489]“沈约称《乐经》亡于秦”可能为“想当然耳”，与历史上的记载多有不合，四库馆臣对此做了翔实的考辨，然后得出上古“非别有一经为圣人手定”的结论。精警明通之论以坚实的历史证据为基础，类序每一议论必定“言必有据”，而要做到“言必有据”就必须学问淹博。

《隋书·经籍志》中，史部的总序和小序都颇见功力，其他几类的类序都前有所承，只有这一类为史官首创。《隋书·经籍志》史部总序考论了古代史官的设置、史书的社会功用、史籍的源流变化及史部的分类缘由。《隋书·经籍志》中《杂传类》小序是一篇杂传史论，考论杂传的由来、杂传的特点、杂传的演变、杂传的代表作家和代表作品，写这篇类序的史臣不仅是位史家，也是位史学理论家，思致既缜密，学问更渊博。

《四库全书总目提要》集古代校雠学之大成，其中类序更能后起转精。试将《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》《四库全书总目》中集部的类序通读，就能发现三者在风格上的异同，也可见出校雠学学术的进展。《汉书·艺文志·诗赋略》总序和《隋书·经籍志·集部》总序，都只是叙文

学在上古的起源、文学的社会功能和历代文学的发展，《四库全书总目·集部》总序则考辨了文集始于何时，别集起于何代，总集滥觞于何人，显示了乾嘉学者的博雅。如总序一开头便说："集部之目，楚辞最古，别集次之，总集次之，诗文评又晚出，词曲则其闰余也。"这几句是此篇总序的总纲，也是对集部出现次第的明断。序文后面再以充实的史料佐证自己的论述。只有对浩如烟海的文集非常熟悉，才能如此从容地娓娓道来。

四

优秀的类序须有宏阔的眼界、独到的见识和渊博的学问，更离不开公允的态度和客观的立场，也就是说类序要兼具“学心”与“公心”。余嘉锡先生曾比较过私人著述与目录之书的差异：“私人著述成一家之言，可以谨守家法，若目录之书，则必博采众长，善观其通；犹之自作诗文，不妨摹拟一家，而操持一家之选政，贵其兼收并蓄也。”[490]个人的学术著述可以有“偏激的深刻”，可以流露个人的个性偏好，可以阐述一己的新颖之见，类序则要求尽可能不偏不倚的公正，要求尽量收起个人的学术偏好和情感好恶，所以古代类序更近于现代的学术规范：价值中立和态度客观。

《汉书·艺文志》的类序是“公心”的楷模，论各家各派能破除门户之见，阐述古今学术能泯灭畛域之私，虚其心而察之，平其情而出之，做到好而知其恶，恶而知其美，每下一断语都能体现是非之公。读一读《汉书·艺文志·诸子略》中各小序，对“汉志”类序的至公之心就会有极强的感受。如《汉书·艺文志》“儒家”类小序一方面说儒家在诸子中“于道为最高”，一方面又指出“辟儒之患”：“然惑者既失精微，而辟者又随时抑扬，违离道本，苟以哗众取宠。”[491]《汉书·艺文志》“道家”类小序既指出其所长——“知秉要执本，清虚以自守，卑弱以自持”，也指出其所短——“欲绝去礼学，兼弃仁义，曰独任清虚可以为治”。[492]《汉书·艺文志》“阴阳家”类小序同样论及阴阳家肯定的方面和否定的方面：“敬顺昊天，历象日月星辰，敬授民时。此其所长也。及拘者为之，则牵于禁忌，泥于小数，舍人事而任鬼神。”[493]不管议人还是论学，《汉书·艺文志》类序都无偏颇之失，更从不逞一己之私。将《汉书·艺文志》类序与曾巩的叙录做一对比，二者的高下便一目了然。古文家曾巩善于作文，而且笔端常带感情，他在校雠的类序中常常摇曳咏叹，时不时来一句“呜呼”，类序中强烈的个人感情完全是滥情，不仅不能动人反而十分烦人。

清代四库馆臣无一不是考据名家，在汉宋之争中自然左袒汉学，可《四库全书总目》的类序中，总要一而再再而三地声明学术上须“兼包汉宋”，态度上要“务取持平”，如《四库全书总目·经部》总序结语说：“要其归宿，则不过汉学、宋学两家互为胜负。夫汉学具有根柢，讲学者以

浅陋轻之，不足以服汉儒也；宋学具有精微，读书者以空疏薄之，亦不足以服宋儒也。消融门户之见而各取所长，则私心祛而公理出，公理出而经义明矣。盖经者非他，即天下之公理而已。今参稽众说，务取持平，各明去取之故，分为十类。”[494]《四库全书总目》各部书籍的叙录，不时流露出较强的学术倾向和情感偏私，对宋儒多有攻击诋毁之论，但类序中则表现得相当客观公允，的确能祛“私心”而求“公理”。可见类序作为文体的学术品格，与单本书的叙录大不相同。再看看《四库全书总目·诗类》小序的结尾部分：

> 全信全疑，均为偏见。今参稽众说，务协其平。苟不至程大昌之妄改旧文，王柏之横删圣籍者。论有可采，并录存之，以消融数百年之门户。至于鸟兽草木之名，训诂声音之学，皆事须考证，非可空谈。今所采辑，则尊汉学者居多焉。[495]

声明《诗类》中采录书籍虽以汉学著作为多，但并非出于个人的“私心”，是《诗经》离不开“鸟兽草木之名，训诂声音之学”的缘故，也就是说，是此类学术的特殊需要，不是个人好恶的偏爱。强调态度上破除“全信全疑”的“偏见”，保持“务协其平”的公心。

经学中有汉宋之争，还有古文今文之辩。《四库全书总目》的类序在汉宋之争中保持中立，在今古文之争中也“消融门户”，如《四库全书总目·孝经类》小序说：“中间孔、郑两本，互相胜负，始以开元《御注》用今文，遵制者从郑；后以朱子《刊误》用古文，讲学者又转而从孔。要其文句小异，义理不殊，当以黄震之言为定论。故今之所录，惟取其词达理明，有裨来学，不复以今文、古文区分门户，徒酿水火之争。盖注经者明道之事，非分朋角胜之事也。”[496]尽管乾嘉学者在今古文之争中有较强的倾向性，但这篇类序写得理性、平实而又公允，像这样平正通达之言只能出之于公心。

《汉书·艺文志》和《四库全书总目》的类序，充分体现了学心和公心的双重品格，既是古人公认的学术典范，也为今天的学术树立了标杆。

原刊武汉大学《图书情报知识》2016年第2期

附录一：求学的津筏

——论《书目答问补正》在现代人文教育中的作用

张之洞的《书目答问》成书于光绪元年（1876），时著名的目录学家缪荃孙正在张府作幕僚，缪在《艺风堂自订年谱》中说此书由他写定。缪自编年谱时张之洞已经作古，我们只能看到缪的一面之词，而听不到张对此书著作权的声辩，因而后人也就只好认可缪的自述，如张舜徽先生就说缪“始在四川，即为张之洞撰《书目答问》，以示后生治学门径，士论翕然宗之”[497]。可张之洞是清末政界和学界左右风气的领袖，为学兼师汉、宋，治经学和金石学发凡起例，常能道“前人所未道”，《书目答问》即使不全出自他的手笔，无疑主要出于他的构想和策划，并体现了他的价值取向和学术追求。舜徽先生在同书中也说张之洞“提督四川学政时，著《輶轩语》《书目答问》以教多士，未几而此二书遂风行天下。或病《书目》不尽翔实，且其稿非己出。然而开风气，示途轨，谆谆启牖之意，不可没也”[498]。好在一百年前的古人不像今天这样动不动就为版权打官司，读者也谨守“言者为天下之公器”的古训，由于它在编目上能“以约驭繁”，人们便不问三七二十一将它拿来作为求学的津逮、问学的门径，成书后的几十年间重印了数十次。“书成以来，翻印重雕，不下数十余次，承学之士，视为津筏，几于家置一编”[499]，那风行的盛况不下于如今中考或高考复习指南一类的辅导资料。

可是一百年后的今天，无论是正准备高考的中学生还是通过了高考的大学生，基本上没有人知道《书目答问》为何物，即使研习人文科学的研究生也少有人了解这本书，更不用说拿它作为求学的向导了。真想不到时过境迁、物换星移，世风和学风都变得如此之快，人们剃掉了长辫脱掉了长衫，同时也扔掉了当时大家热衷的校雠目录、音韵训诂，忘掉了这本曾风行了半个世纪的《书目答问》。但《书目答问》可不像长辫子，剪了长辫子值得庆幸，它标志着一个腐败王朝的结束，而忘了《书目答问》则深为可惜，我们因此丢了一笔前人传给后人的优秀文化

遗产。

编纂《四库全书》是清代一项规模浩大的文化工程，《四库全书总目提要》更是一部备受学人推崇的巨著，从清至民国一直是学人的必读书，就是今天也仍然是治学门径的重要参考读物。但它的内容过于庞杂，如建章之宫千门万户，初学者不得其门而入，显然不可能用它作为问学的入门向导。而张之洞的《书目答问》正是“为告语诸生而设”，他在《书目答问略例》中交代编书的缘由和目的说：“诸生好学者来问应读何书，书以何本为善。偏举既嫌挂漏，志趣学业亦各不相同，因录此以告初学。”[500]此书从问世到现在一百多年过去了，这期间许多父兄师长给子弟学生开了不少学习参考书。二十世纪三十年代，胡适和鲁迅等人都开过“青年必读书”，鲁迅叫青年“不读或少读中国书”自然过于偏激，胡适所开的书目也不及《书目答问》系统，其他名家开的书目更不尽如人意。就提供青年学生治国学的门径而论，还没有一本参考书目能与《书目答问》相比，它在今天对学人文科学的学子尤其具有指导意义。

首先，它能开阔青年学子的学术视野。如今学人文科学的学生分别隶属于历史、文学和哲学各系，大家都只是泛览了一点各学科的教科书，外加一套各专业的文选，学历史的用不着管什么哲学和文学，学文学的当然也无须过问什么哲学和历史，学哲学的自然也无暇光顾相邻的专业，彼此都画地为牢，以邻为壑，恰如《淮南子·泛论篇》中所说的那样，“东面而望，不见西墙；南面而视，不睹北方”[501]，这样下来青年学子怎么不偏狭孤陋呢？《书目答问补正》虽然只薄薄的一小册，但我国传统经史子集的基本书目都囊括其中，如卷一“经部总目”中又分为“正经正注第一”“列朝经注经说经本考证第二”“小学第三”三类，所谓“正经正注”是官方钦定的经书“诵读定本，程式功令，说经根底”[502]。在这一类中，作者列出了《十三经注疏》及《四书章句集注》的合刻本、分刻本十三经的标准读本。这一类中，每部经书的注本只有两至三部，因为多了就难分谁是真的“正注”。而在“列朝经注经说经本考证”这一类中，则每一部经书列出了十几种或数十种有名的注本，由于这类中的注经说经属于学术性质，学子看这类注疏可以扩大见闻开阔眼界。在“小学”这类中，列出了历代尤其是清代最有成就的文字音韵学著作；卷二的“史部总目”中，又分为“正史”“编年史”“纪事本末”“古史”“别史”“杂史”“载记”“传记”“诏令”“地理”等十四类；卷三的“子部总目”中，更是分为十二家共十三类；卷四的“集部总目”从楚辞到历代的别集、总集和诗文评；卷五还列有丛书目录。可以说二十世纪以前的经史子集四部的主要著作

都收在其中，学生即使没有时间细读书中所开列的书籍，翻翻《书目答问补正》也能了解一下国学的“家底”，并通过了解国学的“家底”，“弇陋者当思扩其见闻，泛滥者当知学有流别”。

它同时也为青年学子指出了读书的门径。作者在该书的略例中说：“读书不知要领，劳而无功；知某书宜读而不得其精校精注本，事倍功半。”为此他特地“分别条流，慎择约举”，以便让学子“视性之所近，各就其部求之。又于其中详分子目，以便类求”[503]。张之洞认为“读书宜多读古书”，用现在的话来说就是应多读国学“元典”，这些国学典籍“一字千金”。另外他认为对于典籍的“精校精注”，清代学者胜过前人，他在卷一“经部”下注说：“经学、小学书以国朝人为极，于前代著作撷长弃短，皆已包括其中，故于宋元明人从略。”[504]在全书的略例中也交代“此编所录，其原书为修四库书所未有者十之三四，四库虽有其书，而校本、注本晚出者十之七八”[505]。如《十三经注疏》所谓“正注”合刻本列有这样几种精注精校本：“乾隆四年武英殿刻附考证本，同治十年广州书局覆刻殿本，阮文达公元刻附校勘记本，明北监本，明毛晋汲古阁本。”接着在下面又进一步解释说：“阮本最于初学者有益，凡有关校勘处旁有一圈，依圈检之，精妙全在于此。四川书坊翻刻阮本，讹谬太多，不可读，且削去其圈，尤谬。”[506]这使初学者知道何种注本和校勘本最好。后面《十三经注疏》的分刻本中，几乎十分之九的注本和校本是清人的，而且其注的精审和校的细密早有定评。如杜甫诗集的注本特别多，历史上有所谓“千家注杜”的说法，作者在众多杜注中只列出两个注本：“杜诗详注二十五卷，附编二卷。唐杜甫。仇兆鳌注。通行本。”[507]“杜诗镜铨二十卷。杨伦注。成都合刻本。”在书目下面作者解释了只列这两个注本的原因：“杜诗注本太多，仇、杨为胜。”[508]昭明《文选》也是注家林立，并形成了所谓“选学”，唐代“选学”俨然成了显学，在各种注本中作者首列“文选李善注六十卷，附考异十卷”。还特地交代几种较好的版本：“胡克家仿宋本，武昌局翻刻本，广州翻本。叶氏海录轩评注本六十卷，亦佳，汲古阁本较可。”最后也列出了“文选六臣注六十卷。唐吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰、李善。明新都崔氏大字本”。张氏接着特地品评两种注本的优劣：“不如李善单注，已有定论，存以备考。”[509]作者于传统的四部之外又在卷五专列“丛书目”。为什么要列“古今人著述合刻丛书”呢？我们来听听作者的解释：“丛书最便学者，为其一部之中可该群籍，搜残存佚，为功尤巨，欲多读古书，非买丛书不可。其中经、史、子、集皆有，势难隶于四部，故别为一类。”[510]于四部之外别出“丛书”类，从目录学的角度讲深明学术流别，

难怪清末版本目录学家叶德辉称“其书损益刘、班自成著作”（见上范跋）[511]。从指导学子问学的角度看，列出“丛书目”不仅对当时的诸生十分有用，对今天的学生尤其必要，这让他们知道清以前有哪些著名的丛书，如“汉魏丛书”“津逮丛书”“武英殿聚珍版书”“皇清经解”（又称“学海堂经解”）及“玉函山房丛书”“抱经堂丛书”“知不足斋丛书”“粤海堂丛书”“海山仙馆丛书”“小学汇函”等，让他们知道什么书要到什么丛书中去找，如今的研究生一听说要找古书就一脸茫然，“丛书目”能准确地为他们指点迷津。

《书目答问补正》绝不是将各种重要的经史子集杂乱地堆放在一起，细读全书就能明白作者“辨章学术，考镜源流”的苦心，我们从中能了解各种注本疏本考证本的承继关系，尤为重要的是我们还能从中找到进学的阶梯和求学的方法。张氏在此书“附录二”中说：“由小学入经学者，其经学可信；由经学入史学者，其史学可信；由经学史学入理学者，其理学可信；以经学史学兼词章者，其词章有用；以经学史学兼经济者，其经济成就远大。”[512]张氏此说最先倡于戴震，其后又申于清学殿军章太炎，这一治学途径是清代学人的公论，绝非张之洞一己的私言，只是张氏将它说得更加透彻明白而已。清人目睹理学末流束书不观游谈无根的弊端，倡言以小学而立其基，通经书以树其本，以史学而致其大，以集部而成其博。精小学是治学的基础，不精小学则不能读通经书；精通经书便有了治学的根本，在当时不通经书就没有识断的准绳，所以小学是基，而经学是本。这一点对我们今天仍有指导意义，不学好古代汉语就读不通古代典籍，求学问道就无从谈起了。不只学习中国古代的思想、历史、文学须要先精文字音训，就是研究外国的人文科学也得先懂各国的外文。德国的语言学家洪堡特说：“一个民族的民族精神和学术品格，必须到一个民族的语言中去寻找。”[513]试想一个不懂法语的人怎么可能探究法国学术的精微，一个不通英语的人怎么可能感受英国小品文的美妙呢？立志于学术的学生首先应从语言文字入手，这样写出来的文章才不至于信口开河。许多学生一提笔就是后现代、后殖民，一开口就是解构主义、解释学，其实他们西学和国学的典籍都没有认真翻过，他们没有能力读懂自己民族的古籍，更不用说通过西方的原文读通西方的典籍了。

《书目答问补正》的“补正”也不可小视，补正者范希曾为沉潜笃学之士，“用心于目录校雠之学尤勤，细而一字一句，大而古今载籍之浩瀚，手猎目耕，旁参曲证，摘讹而补罅，疑释而趣张”[514]，可惜天不假

年，三十一岁就匆匆离开了人世，身后唯一留下的就是这本《书目答问补正》。“补正”反映了从《书目答问》刊行的1876年（光绪二年）至1931年这五十多年的学术成果和出版状况。它在内容上补充了《书目答问》问世后“五十年间新著新雕未及收入”的新书，还订正了《书目》中原有的“小小讹失”（见前揭范跋）。如“子部”“周秦诸子第一”中，《书目答问》列出：“荀子杨琼注二十卷。谢墉校本。通行苏州王氏刻本十子全书本即谢校本。儒。”作者原只标明谢墉校本最精，并指出通行苏州王氏刻本十子全书本就是谢校本。范氏补正说：“杨琼唐人。谢校出卢文弨手。杭州局二十二子本、定州王氏畿辅丛书本，皆据谢本重刻。杭州局二十二子，宝庆三味书坊皆有翻本。遵义黎氏古逸丛书覆宋台州刻本，其版今在苏州局。四部丛刊影印古逸丛书本。宋钱佃荀子考异一卷，江阴缪荃孙覆宋刻本，今版归吴兴张氏，汇入择是居丛书中。国学会辑印周诸子斠注十种，影印缪覆刻对雨楼丛书本。”[515]这则补正中交代了《荀子杨琼注》的作者时代，交代了谢校本的实际校勘人，交代了谢校本的源流演变，范氏的确尽了目录学家“考镜源流”的本分。又如同卷原列“荀子补注一卷。郝懿行。郝氏遗书本”。范氏补正则补充了该书的卷数，以及后来“郝氏遗书本”的流变，尤其是补充了郝氏之后出版的更好的《荀子》注本：“长沙王先谦《荀子集解》二十一卷，已括上举二书在内，并录王念孙父子、孙台拱、陈奂、俞樾、郭嵩焘诸家校注汇为一编，甚便学者，有光绪十七年长沙刻本，民国间涵芬楼影印本，光绪间坊间影印巾箱本。”[516]

当然《书目答问补正》也有不尽人意的地方，如集部所列的书目就太不全，遗漏了历代许多名家名集，特别是张氏拘泥传统“词乃小道”的陈腐观念，《东坡乐府》和《稼轩词》就不予收录。又如杜甫诗集只收仇、杨二家注，而遗落钱注杜诗和浦起龙的《读杜心解》，《陶渊明集》只收汤汉注本，而遗落了更重要的陶澍注的《靖节先生集》本，这给初学者带来了诸多不便。另外，张之洞列出的“善本”也未必皆“善”，如《经部》“《尔雅》之属”中，同时收录了郝懿行《尔雅义疏二十卷》和邵晋涵《尔雅正义二十卷》，张氏在郝书下说“郝胜于邵”[517]。梁启超在《中国近三百年学术史》中说：“《郝氏义疏》成于道光乙酉，后邵书且四十年……郝氏于发例绝无新发明，其内容亦袭邵氏之旧者十六七，实不应别撰一书。《义疏》之作，剿说掠美，百辞莫辨。”[518]余嘉锡《读已见书斋随笔》也附议梁说，同时还指正郝氏是“剿说掠美”的“惯犯”[519]。如今天的学生读此书时，也不妨像范希曾一样给《书目答问补正》再来一次“补正”。从范“补正”到现在七十多年来，经史子集出了不

少新注新校的排印本，如在原书卷三“子部”无论是“兵家”“农家”“医家”还是“天文算法”，七十多年来更出了许多更新更好的学术著作。即使传统的四部中，也有太多需要重新“补正”地方。如卷二“史部”“史评第十四”中只列出“史通通释二十卷。唐刘知几。浦起龙释。原刻本。黄叔琳《史通训故补》二十卷，原刻本，亦可”。范“补正”说：“通释上海文瑞楼影印原刻本。又四部丛刊影印明万历间张鼎思刻《史通》二十卷无注，附录何焯、顾广圻校语，为札记一卷。象山汉章《史通补释》二卷，未刊。”又《书目》列出“《文史通义》八卷，《校雠通义》三卷。章学诚。原刻本，粤雅堂本。以史法为主，间及他文字”[520]。张之洞说《文史通义》“以史法为主”显然不合原书作者章学诚本意，章氏在《家书》（二）中说：“吾于史学，盖有天授，自信发凡起例，多为后世开山，而人乃拟吾于刘知几。不知刘言史法，吾言史意；刘议馆局纂修，吾议一家著述。截然两途，不相入也。”[521]应该说《史通》的主旨才是“以史法为主”，而《文史通义》的主旨则是“以史意为主”。而且自范“补正”行世七十多年来，《史通》和《文史通义》的注释、翻译和评论很多，《史通》现代评注的名家有张舜徽、程千帆先生，而《文史通义》《校雠通义》现代最好的注本是中华书局版叶瑛的《文史通义校注》（附《校雠通义》校注）。青年学子可在范“补正”的基础上再作“补正”，既能广见闻，又能明源流。

《书目答问》中华书局1963年重印过光绪五年贵阳刊刻本，《书目答问补正》上海古籍出版社1983年版的瞿凤起校点本为最佳，该社2001年“蓬莱阁丛书本”为1983年版的简体字重印本。

原刊《太原师范学院学报》2005年第1期

附录二："初学入门之蹊径"

——读张舜徽《初学求书简目》

"书山有路勤为径，学海无涯苦作舟"，这则人们常用来激励学子刻苦读书的名言，其实存在着严重的偏颇——过分强调学习必须勤奋刻苦，却完全忽视了学习的门径与方法。假如一开始就入错了"门"，那就正好应验了"南辕北辙"的老话，学子越"勤苦"可能离目的地越远；假如根本就找不着"门"，学子再勤苦也不得其门而入。一味勤苦并不能保证我们会找到"书山"的路径，更不可能让我们达到"学海"的彼岸，要想学有所成，一开始就"入门要正"。俗话说"先生领进门，修行在各人"，可见"进门"是学业有成的第一步，甚至禅宗语录中也常常见到小和尚恳请高僧说："请师指点行路。"

可是，现实中很难找到或遇到能为自己"指点行路"的高明先生，且不说社会上那些自学青年，就是在校大学生或大学毕业生，他们在自学提高的过程中，许多人苦于找不到好的导师而走了不少弯路。即以学文史哲的学生来说，面对传统经、史、子、集浩如烟海的书籍，青年学子可能惊其浩博而茫然失据，要么不知读书从何下手，要么就漫无目的地乱翻书。有鉴于此，前人无不将目录学视为"学问之眉目，著述之门户"[522]。二十世纪二十年代，《京报副刊》就曾请当时的硕学名流开列"青年必读书"，许寿裳也曾请鲁迅先生为其儿子开"必读书目"。《四库全书总目提要》曾为清代学子求学的津逮，张之洞的《书目答问》也流行于清末民初。今天看来，这两部目录学名著都不太适用于当今的文史学生，一是书目过于浩博，二是没有讲明读书次第，三是没有交代如何读法，而当代已故著名历史学家、文献学家张舜徽先生写于1947年的《初学求书简目》（后文简称《简目》）正好弥补了上述二书的缺憾[523]，是今天文科学生求学的可靠引路者。

一、“下手功夫”

谁都知道要想将来在学问上取得成就，年轻时就必须打下坚实的专业基础，但问题的关键是许多人不知道如何打基础，譬如对于希望深造的文史哲的文科学生来说，首先哪些知识和能力最为根本？要具备这些知识先应读哪些书籍？《简目》就是专为解答“已肄业大学”并希望深造的青年关于“今后应读何书，书以何本为善”的疑问而写的。张先生说把这些大学生视为“初学”，并不是小瞧或轻视他们，而是对他们有“远大期待”，“诸生虽已入上庠，习专业，然语乎学问之大，固犹初学耳”[524]。今天学历史的大学毕业生大部分人还没有通读过《史记》，学文学的可能到毕业时也没有翻过《李太白集》，他们是在教科书中长大的一代学子，基本没有多少人读过原著，离开了注释一般都不能诵读古文，专业功底比六十年前张先生写《简目》时还要浅得多，即使大学毕业也只能算“初学”，因此我们更有必要看看张先生所“举必读之书及下手功夫所宜讲求之事”。

《简目》要求“初学”“下手功夫”的第一步便是“识字”，第二步便是“读文”。初看好像张先生真的“小瞧”了这些大学生，为什么“下手”处就要“识字”和“读文”呢？读文史的大学生谁不会“识字”？谁不会“读文”呢？我们来听听张先生是怎么说的：“读书以识字为先，学文以多读为本。必于二者深造有得，而后可以理解群书。故晓示门径，以斯二者居首。”此前目录学的叙录提要，如刘向的《别录》、纪昀的《四库全书总目提要》，只是交代某书的作者、主旨、渊源、优劣，由于它们并不是针对“初学”，所以没有一本目录学著作像张先生这本《简目》那样，向学子交代 “下手功夫”和“晓示门径”。

先看《简目》中有关“识字”所列的书目和提示。“识字”这部分前面的小序说：“下笔为文，可用今字今义；阅读旧籍，必识古字古义。士而有志习本国文史，则日接于目者，皆古书也。苟不训其文字，何由通其语意？故读书必以识字为先。古人称文字学为‘小学’，意即在此，谓幼童入学，首在识字也。文字有形有音有义，分之则为文字学、音韵学、训诂学，合之则可统于一。”治学从“识字”入手是清儒的共识，戴震在《古经解钩沉序》中说：“经之至者道也，所以明道者其词也，所以成词者未有能外小学文字者也。由文字以通乎语言，由语言以通乎古圣贤之

心志，譬之适堂坫之必循其阶，而不可以躐等。”[525]晚清张之洞将戴震的意思说得更加明了：“由小学入经学者，其经学可信，由经学入史学者，其史学可信，由经学史学入理学者，其理学可信，以经学史学兼词章者，其词章有用……”[526]张舜徽先生要求初学者从文字学入手，基本是遵循清儒的治学路数。

《简目》分别开列了有关“字形”“字音”和“字义”的基本书目。其中关于“字形”的书籍第一本就是：“《文字蒙求》四卷，清王筠撰，石印本。”这是学习字形的入手书，《简目》在此书下提示说：“此书从《说文解字》中纂录象形、指事、会意、形声（形声字中，仅收四种），凡二千四十四文。原以启发童蒙，实则已成为读《说文》者先路之导。王氏于每文之下，释以浅语，可引起识字之兴趣。”《文字蒙求》下列“《说文解字》十五卷，汉许慎撰，商务印书馆摹印大徐本。”张先生在此书下提示道：“阅《文字蒙求》后，可依其义例，取大徐本《说文》细读一过，分类辑录，使九千余文形、声、义了然于心。形声字为数太多，可以声为纲，将同从一声之字，比叙并列，可悟声中寓义之旨。”读完这两本书后，依次再学“《说文解字注》三十卷，清段玉裁注，崇文书局本，石印本”，“《说文释例》二十卷，清王筠撰，原刻本，世界书局石印本”。《简目》同样在每书下面叙录了各书的特点、长处与短处。在“字形”部分的最后，《简目》列出了清末吴大澂的《字说》、孙诒让的《契文举例》和《名原》三本研究金文、甲骨文的著作。张先生说，在王国维之后，金文、甲骨文之学虽然“作者日多，述造益富”，“今但称列吴、孙二家，既以明先贤提倡之功不可没，复由篇卷短简，可为守约之助耳。初学循兹阶梯，进而求诸后起之书，必深入而不欲出矣”。这里不仅讲了何书以何本为佳，还讲了先读何书后读何书，更讲了各书的不同读法，读不同的书达到不同的目的。读《简目》，好像在课堂听先生授书时耳提面命，我们到什么地方去找这样的良师呢？譬如学“文字学”固然要学金文、甲骨文以“自广”，“然初学必须精熟《说文》，而后有分析远古文字结构之识力，所以研究金文、甲文，必在精读《说文》之后，方能有下手处。为学贵能循序渐进，不可躐等，初学尤宜从基本上用功，切戒浅尝慕浮，虚骛高远”。这是一位国学大师的甘苦之言，有志于学术的青年求学者都应该切记。

“字音”的书籍首列“《广韵》五卷，宋陈彭年等重修，商务印书馆印本”，这是因为“是书古今音总汇，学者所宜详究”。最后两部书是“《文字学音篇》，钱玄同撰，北京大学出版部排印本”和“《中国声韵学通

论》，林尹撰，中华书局印本”，这两本书的特点是“条理清晰，最便初学”。有关“字音”所列的八部书中，近现代学者的占五部。张先生在字音的叙录中还特地提醒初学者：“研究字音之学，以审声为亟。至于考评古韵部居，又在其后。”这是告诉初学者学习声韵学的轻重缓急，以分清入手的先后次第。

“字义”的书籍共列七本，以“《尔雅义疏》，清郝懿行撰，同治四年重刊本，商务印书馆排印本”居首，书下提要称：“《尔雅》一书，虽列入十三经，其实乃汉初学者裒集经师传注而成，为训诂之渊薮。清乾嘉时，邵晋涵撰《尔雅正义》，在郝《疏》前，其书甚精，可与郝《疏》并行。”《尔雅》为“训诂之渊薮”，郝《疏》又非常精审，初学先读此书一可了解训诂学的源流，二可为以后读经史扫清文字障碍，可见张先生首列此书的良苦用心。以王念孙《广雅疏证》《博雅》《释大》三书殿后，张先生认为“王氏以双声之理贯穿故训，而训诂之学大明”，“以双声说字，所以启示治训诂学之途径，最为明切”。《简目》中收录的著作，除了在该领域具有权威性外，还由于它对初学者具有“启示途径”的作用。

“下手功夫”的第二步便是“读文”。张先生这里所说的“文”泛指各种体裁的文章。过去学者虽然常有轻视“文人”的倾向，如宋人刘挚就说“一号为文人，无足观矣”，清初大学者顾炎武也深恐自己“堕于文人”。[527] 不过，我国传统的读书人大多是文人而兼学者，或者学者而兼文人，即使公开鄙薄“文人”的刘知几、顾炎武等人，也既是学问大家，又是文章高手。这种传统一直延续到民国的文坛与学界，如梁启超、鲁迅、周作人、胡适等。1949年后培养的大学生就很难兼作家与学者于一身了，作家多半没有学问，学者多半写不出妙文。张舜徽先生一生服膺顾炎武，主张诗词歌赋不必人人都作，中年以后就改掉吟诗填词的文人旧习，将全部精力献身于学术，但是他认为一个学者其学问应“根柢庞固”，其文章也应“文辞渊雅”，“有学而能宣，能文而有本”是学者理想的境界[528]。他在《读文》这部分书目前的小序中说：“文与学本不可离。清儒焦循尝谓‘文非学无本，学非文不宣’，此真千古名言！尝见读书甚多，人皆称之为书簏者，而不能下笔为文。偶书笺启，亦辞句艰涩，至有文理不通者，众莫不讥讪之。而其人亦自引为终身憾事。此由少时读文不多，无所取则，故吐辞不能自达其意也。昔人言文章之事，不外‘神、理、气、味、格、律、声、色’八字。后四字尚可由讲求得之；至于前四字，非可以语言形容，虽在父兄不能移其子弟，全赖诵习前人文辞，优

柔厌饫，以取揣摩之益。昔扬雄以善赋名，或问何以臻此，雄答以熟读千首赋，则自能之矣。可知为文之功，贵在多读。”一个学者要是有学问而不能表达，那他只像一个书簏或书橱，只会死读书却毫无创造力，不能写出像样的学术成果，这必然影响他的学术成就。张先生说学习作文除“诵习”“揣摩”外别无他法，为此他在“读文”这部分共开列了四本清人的文辞选集：“《古文辞类纂》七十四卷，清姚鼐选编，木刻本，商务印书馆排印本”，“《续古文辞类纂》三十四卷，清末王先谦选编，商务本”，“《经史百家杂钞》二十六卷、《简编》二卷，清曾国藩选，商务本”。学习作文为什么不推荐流传更广的《古文观止》呢？张先生在这方面别具眼光：“姚、曾两家选本，皆不评点文法，俾读者自知其工妙。此是大家路数，与村塾所用选本如《古文观止》《古文析义》《古文笔法百篇》之类以推敲字句相尚者，迥然不同。二者相较，直有雅俗之分，学者宜知其高下也。姚、曾二家选本诵习之外，可进求清代李兆洛《骈体文钞》、梁代萧统《文选》读之，以略窥古今文辞之变。初学但求能明白宣畅、辞能达意之文，不必规仿词藻华丽、不切实用之文。然于古今文章流别、得失高下，不可不知。”张先生一生追求学术的“博大气象”，瞧不起《古文观止》《古文析义》这种斤斤于“推敲字句”和“评点文法”的评点派，认为他们有村塾气和小家子气，初学者反复涵泳白文就能“自知其工妙”。学者之文应思致明晰而文辞畅达，青年学子应反复诵读名篇以养成盛气和扩展心胸，所以他推崇贾谊的《过秦论》、王安石的《上仁宗皇帝言事书》这一类文章，它们或者气势恢宏，或者缜密严谨，觉得像《古文观止》《古文析义》这样的评点，反而肢解了全文的文气，打断了全文的思理，使青年读者变成只知道寻行数墨的书呆子。不过，张先生的建议对那些功底较好的初学者才有用，他们自己能品味出文章的“神、理、气、味、格、律、声、色”，　用不着旁人来嚼饭喂人，但对于今天的青年学生来说，“推敲字句”和“评点文法”可能有助于他们理解和欣赏古文，先以《古文观止》《古文析义》等评点作为拐杖，等自己能够体认文章的神理气味后再甩开它们。

《简目》开列了有关“识字”“读文”的书目后，还一再叮嘱初学者说：“上述识字、读文二端，乃有志读书者之基本功。必辨识古字，而后能开卷读书；必文笔条达，而后能自抒所得。加以多诵明畅之文，使思路清楚，亦有助于理解古籍。故读文之事，尤不可缓。”

二、四部读法

《简目》提醒初学者说，等识字、读文“二端举矣，乃进而阅读经、史、子、集四部之书，循序渐进，必日起有功也”。打好了识字、读文基础后，青年学生再可进而循序读“四部之书”。那么，四部如何读法呢？

张先生仍按传统经史子集四部开列书目，最后在四部之外另加“综合论述”各类书目。经、史、子、集四部都是先列最基本的原典，后列相关的研究著作。“经传”前的小序特地告诉初学者说：“昔人综举六艺，有所谓‘五经“六经“九经“十三经’诸名目。今日读书，不必为其所限。有列在十三经而不必读者，如《仪礼》《公羊传》《穀梁传》是也；有未入十三经而不可不读者，如《国语》《逸周书》《大戴礼记》是也。必破此旧界，而后能推廓治学范围。”他将初学者不必即读的《仪礼》等三书剔出，增加了原十三经中没有的《国语》等三书。《国语》在内容上“与《左传》相表里，多载春秋列国言论，国别为书，故名《国语》”，《逸周书》多载“周时诰誓号令”，“其中如《克殷》《世俘》诸篇，足以补正《尚书》”，《大戴礼记》中“保存远古遗文不少”，“其他有关伦理政治之论文，价值不在《小戴礼记》下”。儒家经典在张先生眼中，已经从价值资源变成了学术、知识资源，虽然不具有神圣性但仍具有重要性，因为它们是我们民族文化的重要源头，在漫长的历史长河中，它们塑造了我们民族的文化心理。

《简目》不只是简单地开列书单，而是交代读某书要侧重于哪些方面，有哪些自学的方法。如读“《诗》三百篇”不能只将它看成“文学之宗而已”，还应“从其中考见政治得失、民间疾苦”，它是文学经典也是历史资源。“《孟子》七篇”后的提示说：“此亦门人弟子所记，为研究孟子思想之唯一依据。文章亦恣肆奔放，无不达之情。叙事之文，以《左传》为美；说理之文，以《孟子》为高。初学熟诵其文，亦大有裨于属辞也。惟其中言心性之语，多为宋明理学家所傅会，清儒戴震作《孟子字义疏证》及《原善》以正之，学者可究心焉。注本除朱熹《集注》外，宜参看清代焦循《孟子正义》。”《孟子》思想既深，文气亦盛，初学者要究心其思想，同时也应涵泳其文辞。

张舜徽幼承庭教，历从名师，他本人从没有进过大学，基本属于自

学成才的国学大师，他的读书方法是经验之谈，值得初学者认真吸取和借鉴。如“经传”书目“《尚书》二十八篇”后的提要：“今通行本《尚书》，有五十八篇。其中惟二十八篇比较真实可信，余皆后出伪品，清代学者考论明晰，已成定论。清末吴汝纶有二十八篇写定本，可以采用。诵习时可取《史记·五帝本纪》、夏、殷、周《本纪》对校读之。”《尚书》连唐朝韩愈也说“佶屈聱牙”[529]，今天初学者读起来更难如“天书”，将“《史记·五帝本纪》、夏、殷、周《本纪》对校读之”是一个非常好的方法，因为司马迁写这几个本纪主要取材于《尚书》，并把《尚书》拗口难懂的句式翻译成汉代通行的语言，将二者对读可谓一举两得——学习了《史记》，也读懂了《尚书》。当然，现在《尚书》有不少译注本，初学者不妨先找权威出版社出版的译注本以疏通文字，再和《史记》中与之相关的《本纪》对读，最后参看清儒和今人的注本。“《周易》十二篇”后，张先生特地提醒初学者说：“此乃我国古代阐明事物变化原理之书，其道周普，无所不包，故称《周易》……初学虽苦其辞奥衍难究，然不可不诵习其书，但可置于诵习其他经传之后，以求易于理解，能通其意也。注本可用程颐《易传》。”《周易》不仅所用的词句艰深难懂，所讲的哲理更深奥难明，把它放在其他经传的最后学习，对传统文化有一些感性认识和知识积累后，理解《周易》就会少些障碍。

《简目》在“经传”基本书目之后附有“研究经传必须涉览之书”，“音读训诂”方面有唐陆德明的《经典释文》、清阮元编的《经籍纂诂》，“经解”方面的有《十三经注疏》和《清经解》，阐述“源流得失”方面的有清末皮锡瑞的《经学通论》《经学历史》、近人刘师培的《经学教科书》、章太炎的《经学略说》。音读训诂的书可以随时查阅，考论经学源流得失的书可以通读，皮锡瑞的《经学通论》《经学历史》，现在有中华书局的排印本，刘师培的《经学教科书》，上海古籍出版社最近出了陈居渊十分详尽的注本。这些书籍有的勾勒经学的脉络，有的阐述经学的源流，有的分析经学的得失，可以作为初学者学习经学的入门书，比如先以刘师培《经学教科书》为向导，读经传书籍就不会见树不见林。

初学者学史应学什么？应读何书？如何读法？《简目》“史籍”提要中对三者都有简略交代：“史主记事，古今治乱兴衰、典章制度、人物高下、政教得失，悉在焉。士必读史，而后能增益学识，开拓心胸，非特多识前言往行而已。宋代言道学者，谓读史使人心粗，非也。史籍浩

繁，初学可取其常见而必读者览之，自可益人意智。其他开创体例之书，亦当知其内容，便于寻检事目。”读史的目的主要不是“多识前言往行”，而是“增益学识”“开拓心胸”“益人意智”，诵习“常见而必读”之书，泛览“其他开创体例之书”，经常“寻检”资料汇编之书。初学者要留心张先生在各书目下的提示，如“精读”“详究”“涉览”“查阅”“寻检”等等。在封建时代所钦定的“正史”中，《简目》只列出了《史记》《汉书》《后汉书》《三国志》等前四史，书目后的提示说：“此四史皆须通读，《史记》《汉书》中保存论政论学之文及辞赋甚多，在我国未出现文集以前，此无异于文辞总集。且马、班皆以文学名世，读其书可学其文。《汉书》十志，尤为精要，学者所宜详究。《后汉书》《三国志》行文亦甚雅洁，诵习既久，自有益于修辞用字之功也。初学且耐心精读四史，所得必多。至于通观全史，又在其后。四史刻本甚多，易于觅取。凡易得之书，例不注明版本，下皆仿此。”前四史是中国古代史学最重要的基础，初学者务必“耐心精读”，“《汉书》十志”更宜细心“详究”。前四史是文史中的高文典册，读前四史自应文史兼修。梁启超的《清代学术概论》《中国近三百年学术史》，“于清代学术流别剖析最详”，青年学子读此二书不仅可了解清代学术概况，还“可从其中取得治学途径与方法”。《简目》在“《资治通鉴》二百九十四卷”下提示说：“此书上起战国，下终五代，贯穿一千三百六十二年史事，删繁存简，勒为一编……此非有大识力、大魄毅，而能运以大手笔，绝不能办此。宜其编成之书，为当时及后人所叹服也。初学于此书，必须通读。胡三省注甚精博，亦须细心究览。”像《文献通考》《唐会要》一类书籍，专详各朝各代典章制度，初学者可以经常“检寻”；而《高僧传》《畴人传》一类书可供“参考”，黄宗羲的《宋元学案》《明儒学案》、江藩的《汉学师承记》《宋学渊源记》等四朝学案，“初学欲知四朝学术流别，自可涉览”。

“研究史学必须涉览之书”中，张舜徽先生特别重视唐刘知几的《史通》、宋郑樵的《通志总序》、清章学诚的《文史通义》。他认为“此三书为史评要籍。于古代史书义例源流，剖析既明，且又各抒己见，读之可增广识力，初学必须详究”。张先生有这三部典籍的研究著作《史学三书平议》，学子学习三书时可以参看。《简目》还开列了“近人综论史籍义例、源流及读法之书”四种，张先生多次告诫青年学子注意典籍“读法”。张先生继承传统又不以传统自限，承续传统的同时又注重接引新知，强调“大抵治史不宜局限几部旧籍，自必参考新著，昔贤所谓‘不薄今人爱古人’，学者宜识此意”，他还特地开列了今人所著的四部中国通

史。

在“百家言”部分，《简目》开列了从先秦到六朝诸子，张先生认为初学者读书不必讲求古本，“能得清人精校精刻本固善，否则即以世界书局所印《诸子集成》为读本亦可。得一书而诸子之书俱在，无有便于此者。且其书所收入者，多属清人注本，又遍加句读，较木刻本之无句读为佳。上列诸书，惟徐幹《中论》不在其中，《汉魏丛书》《四部丛刊》皆有之”。这里要补充的是，中华书局多次重印《诸子集成》，大一点的书店不难购到。另外，现在学习诸子可用中华书局《新编诸子集成》，这套丛书搜集了先秦到唐五代子书，以清人和今人注为主，从注释到印刷都较原来的《诸子集成》为胜。徐幹《中论》可用张舜徽先生的《中论注》，该注本收在张先生的《旧学辑存》下册，齐鲁书社和华中师范大学出版社都有排印本。《简目》在诸子原著后面还开列了四部近人的诸子研究著作：江瑔的《读子卮言》、孙德谦的《诸子通考》、姚永朴的《诸子考略》、罗焌的《诸子学述》。这四部书后还提示了诸子读法：“此皆通论诸子之书，有论说，有考证。初学涉览及之，可于诸子源流得失、学说宗旨，憭然于心，而后有以辨其高下真伪。再取今人所编哲学史、思想史之类观之，庶乎于百家之言，有以窥其旨要也。”诸子百家都以立言为宗，理解其学说宗旨和源流得失是学习诸子的目的，熟读诸子原著后，再读近人诸子研究著作，最后读今人哲学史和思想史，是学习诸子的读书次第。

“诗文集”中的排列顺序是先总集后别集，总集从《楚辞》到《乐府诗集》，主要的诗文总集都在其中，别集则始于《杜工部集》迄于《稼轩词》。遗憾的是，先于杜甫的曹植、陶渊明、谢灵运、李白等人的诗文集，后于辛弃疾的关汉卿的杂剧以及《三国演义》《水浒传》《红楼梦》等名著都没有列入。张先生开列的这部《初学求书简目》，其目的是培养学者而非作家，他对于文人和学者的价值评价有所轩轾，这种态度在“诗文集”后的提要中表现得十分明显：“‘诗不必人人皆作’，此顾炎武名言也。填词格律尤严，非初学所易为，皆不如写好散文之重要。初学但知欣赏诗词即可，不必轻动笔也。扬雄以善词赋名于西汉之末，晚而自悔少作，目为‘雕虫小技，壮夫不为’；唐代史学家刘知几，亦自谓‘耻以文士得名，期以述者自命’，所规甚远，皆足取法。至于有志在学问上用功，则不可不读清人文集。”[530]在文士（指诗人和作家）和学者之间没有高下之分，历史上的伟大学者固然令人尊敬，伟大诗人和作家何尝不令人仰慕？青年学子应根据个人兴趣和特长选择自己的专业，

不必为张舜徽先生的价值判断所左右。至于“不可不读”的“清人文集”的确浩如烟海，初学者等基础厚实以后，行有余力再去博览，张先生的《清人文集别录》是阅读清人文集的最好引导，该书中华书局和华中师范大学出版社都有排印本。“诗文集”最后列有刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》两部文论专著，前者系统浩博，后者敏锐专精，所以张先生称“此二书在古代文坛为创体，学者不可不观”。《文心雕龙》的注译本很多，文化程度较高的可读范文澜的《文心雕龙注》、詹锳的《文心雕龙义证》，普及本可用周振甫的《文心雕龙译注》。《诗品》可用曹旭的《诗品集注》。这几种注译本在书肆上容易购到。

鉴于“经、史、子、集四部必读之书”外，“尚有综合四者加以论述之书，如笔记、辨伪、书目、通论之属”，这四种书籍论述的内容“遍及四部”，《简目》专门辟出“综合论述”一类。“综合论述”这一大类中又分出“笔记、辨伪、书目、通论”四个小类。“笔记”中的书目如宋人的《梦溪笔谈》《容斋随笔》《困学纪闻》，明清人的《少室山房笔丛》《日知录》《东塾读书记》等，全部是“朴学家笔记可资考证者”，无一不是笔记中的名著。“书目”中开列的书籍有：《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》《四库全书总目提要》《书目答问》，这四部书全是文献学中的经典。张先生在四书后提示说：“汉隋二《志》，必须精熟，此乃考明唐以前学术源流、书籍存佚之书。《四库提要》论列古今学术流别尤详，读之可得治学门径。清末张之洞所为《书目答问》，分类举要，晓示学者求书之途，至为详尽，有志以博通自期者可常检之。”《汉书·艺文志》被誉为“学术之宗，明道之要”，《隋书·经籍志》是我国图书分类从七略到四部的标志，《四库全书总目提要》是四部分类法的集大成，一直被清人视为“学问门径”，张舜徽先生著有《四库提要叙讲疏》，收在《旧学辑存》下册，台北学生书局和云南出版社出了单行本，他把《四库提要叙》称为“门径中之门径”[531]。“通论”中分别开列了钟泰、王易、钱穆三人的《国学概论》，钱氏的《国学概论》现在还很流行。

现在来看，张先生这部《简目》还存在如下不足：一、《简目》不包括西方人文科学的基础书目；二、《简目》中标注的版本，现在中华书局和上海古籍出版社大多都有排印本，所开列的典籍大多数已有更好的注本。尽管尚有这样那样的遗憾，但《简目》仍不失为青年自学国学的可靠向导，它不仅“辨章学术，考镜源流”，同时又昭示了学术门径，充分发挥了目录学的学术潜能。

原刊《张舜徽百年诞辰纪念国际学术研讨会论文集》
华中师范大学出版社2011年5月

后记

曹慕樊师在金陵大学求学时，师从刘国钧先生受文献学。先生早年受到怎样的专业训练，决定了他后来怎样训练我们。尽管我读研究生的方向是唐宋文学，但开学伊始他就给我们讲校雠学，上课时用的是油印教材，后来正式出版时名为《目录学纲要》。记得我和刘明华兄每周到他书房上课，从《别录》《七略》讲到《汉书·艺文志》，从《隋书·经籍志》讲到《四库全书总目提要》，从版本校勘讲到辑佚辨伪，先生虽娓娓而谈，我们却昏昏欲睡。当时觉得文献学既无用又无趣，先生讲得虽然十分精彩，我们学起来却无精打采。我和刘明华兄见面不久就交换自己的新诗，当时的兴趣在读诗和写诗，哪知道什么“学问之眉目，著述之门户”，也不清楚老师为何要给我们讲那些东西。曹老师还让我编过晚唐诗人唐彦谦的年谱，并让我对其诗进行编年校注，年谱编得十分简单粗糙，编年校注也未能蒇事。总之，我们在文献学上都用功不多，只是明华兄天资聪颖，可能比我学得要好一些。

明白文献学重要性是在工作之后，写文献学论文则是在带博士生之后。由于导师的《目录学纲要》出版较晚，原先的油印教材又早弄丢了，我自学文献学是从张舜徽先生的《广校雠略》《四库提要叙讲疏》《汉书艺文志通释》开始的，再从《文史通义》《校雠通义》《四库全书总目》及郑樵的《校雠略》，一直读到向歆父子的《别录》和《七略》佚文。开始是不得不为文献学备课，后来才想写点文献学的文章。受余嘉锡《四库提要辨证》的启发，我对《隋书·经籍志》集部中的别集做了一些考辨，但那些鸡零狗碎的读书杂记，其庞杂的内容一时难以整理，其学术水平大概也不值得整理。

在所有古典文献学著作中，对我触动最大的要数郑樵的《校雠略》。郑氏文献学的知识论取向、他的类例理论、他的知识分类和典籍分类，在古典文献学家中实属空谷足音。可惜，因他某些具体考证的粗疏，人们忽视甚至无视他的卓识。《校雠略》强调“守专门之书”以“存专

门之学”，“专门之学”主要是指某一专科学术。他打破七略和四部的成规，将当时的典籍分为十二大类。虽然他的分类标准还未完全统一，但已经有比较清晰的学科意识。“类例”理论的核心就是知识分类，因此他批评古人编书只知“类人”不知“类书”：“古之编书，以人类书，何尝以书类人哉。”“以人类书”是以学人来给书归类，自然就出现“人以群分”，并形成不同的“家学”或学派；“以书类人”是以书的知识类型来给人归类，自然就出现“物以类聚”，由此形成不同的知识类型和不同的学科。即使在先秦百家争鸣的时代，我们先人也只有学派而无学科。与孟子相先后的亚里士多德，已开始科学的知识分类与学科分类，他根据不同的研究对象，将自己的著作分别名为《形而上学》《范畴篇》《大伦理学》《政治学》《物理学》《气象学》《动物志》《经济学》《修辞学》《诗学》等等。

用郑樵的话来说，我们为什么没有这种“专门之学”呢？我们古代的知识分类与典籍分类有什么特点呢？这些问题既有益也有趣，但要回答它们既费时又费力。这些年来它们一直困扰着我，为了寻找这些问题的答案，我细读了中国古代文献学的经典著作，参读了几本西方的知识学名著，就此写下了一系列相关论文，其中还有些草稿来不及修改，少数整理出来的文稿尚未发表，书中收录的这十几篇文章，是已经公开发表且自觉还不太丢人的部分。

拙著中的文章除几篇发在《读书》《江汉论坛》外，绝大部分都发在武汉大学《图书情报知识》上，篇篇都是两万字以上的长文。武大图书馆专业长期执全国牛耳，这份专业名刊为拙文留下大量宝贵的版面，感谢当时的执行副主编周黎明教授和编辑李明杰博士！

客串更容易博得人们的掌声，《别忘了祖传秘方——读张舜徽〈清人文集别录〉〈清人笔记条辨〉》在《读书》上发表后，文学研究所所长张三夕兄就此文组织过一次关于张舜徽先生学术个性研讨会，孙文宪先生也因拙文组织文艺学博士生，展开了一次“学术史如何写”的讨论会，在讨论会上我回答了博士们的提问。谢谢这两位教授的讨论和博士生的质询，他们启发我对古典文献学从不同的视角进行思考。今后，对这些问题我会不断地想下去，不断地写下去。

感谢刘卓博士在出版前帮我统一了注释格式，感谢余祖坤、丁庆勇、欧阳波、匡永亮等先生的细心审读，感谢本书责编的认真审校，他们的热情帮助节省了我许多时间，更减少了拙著中的许多错误。

戴建业

2018年12月31日

华师南门剑桥铭邸

注释

[1]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1701页。

[2]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1746页。

[3]司马迁：《史记》，中华书局1959年版，第3290—3292页。

[4]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1728页。

[5]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第2737—2738页。

[6]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第906—907页。

[7]阮孝绪：《七录序》，严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印版，第3345—3346页。

[8]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第296页。

[9]曹植：《与杨德祖书》，赵幼文校注《曹植集校注》，人民文学出版社1984年版，第153页。

[10]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第956页。

[11]阮孝绪：《七录序》，严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印版，第3346页。

[12]阮孝绪：《七录序》，严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印版，第3346页。

[13]郑樵：《通志二十略》，中华书局1995年版，第1807页。

[14]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第959页。

[15]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第57页。

[16]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第84页。

[17]郑樵：《通志二十略》，中华书局1995年版，第1804—1805页。

[18]胡应麟：《经籍会通》卷一，《少室山房笔丛》，中华书局1958年版，第3页。

[19]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第98页。

[20]郑樵：《通志二十略》，中华书局1995年版，第1979页。

[21]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1701页。为节省篇幅，后面出自《汉书》的引文，一律不注明出处和页码。

[22]姚明达：《中国目录学史》，上海古籍出版2002年版，第66页。

[23]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第1024、94、994、952、951、966、972页。

[24]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1962年版，第123页。

[25]参见《庄子·天下》，郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第1065—1115页。

[26]参见《荀子·非十二子》，梁启雄《荀子简释》，中华书局1983年版，第59—70页。

[27]参见《荀子·解蔽》，梁启雄《荀子简释》，中华书局1983年

版，第286—308页。

[28]参见司马迁《史记·太史公自序》，中华书局1982年版，第3288—3292页。

[29]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第4244页。

[30]班固：《楚元王传》附《刘歆传》，《汉书》，中华书局1962年版，第1967—1973页。

[31]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第4244页。

[32]郑樵：《通志二十略》，中华书局1995年版，第2、1821页。

[33]范晔：《后汉书》，中华书局1965年版，第1330页。

[34]张舜徽：《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年，第110、115—116页。

[35]班固：《叙传》，《汉书》，中华书局1962年版，第4271页。

[36]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第93—94、1022页。

[37]康有为：《汉书艺文志辨伪》，引自陈国庆编《汉书艺文志注释汇编》，中华书局1983年版，第245页。

[38]《庄子·天运》，郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第531页。

[39]王应麟：《汉艺文志考证》，引自陈国庆编《汉书艺文志注释汇编》，中华书局1983年版，第233页。

[40]余嘉锡：《余嘉锡说文献学》，上海古籍出版社2001年版，第7、40页。

[41]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第994页。

[42]何晏注、皇侃疏：《论语集解义疏》，《丛书集成初编》本，商务印书馆1937年版，第1—2页。

[43]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第952页。

[44]姚明辉：《汉书艺文志注解》，引自陈国庆编《汉书艺文志注释汇编》，中华书局1983年版，第129页。

[45]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第951页。

[46]王国维：《观堂集林》，河北教育出版社2001年版，第164页。

[47]司马迁：《史记》，中华书局1982年版，第1257—1258页。

[48]顾实：《汉书艺文志讲疏》，上海古籍出版社1987年版，第236—237页。

[49]郑樵：《通志二十略》，中华书局1995年版，第1806页。

[50]后文括号中的注文都为原注。

[51]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第966页。

[52]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第115—116页。

[53]王重民：《校雠通义通解》，上海古籍出版社1987年版，第19页。

[54]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第972页。

[55]张舜徽：《汉书艺文志通释自序》，《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第165页。

[56]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年

版，第945页。

[57]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第909页。

[58]《四库全书总目·凡例》，中华书局1965年影印本，卷首第19页。

[59]傅斯年：《改革高等教育中几个问题》，《傅斯年全集》第六册，台北联经出版公司1980年版，第22页。

[60]《大学章句》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第3页。

[61]《大学章句》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第35页。

[62]引自陈荣捷《近思录详注集评》，华东师范大学出版社2007年版，第41页。

[63]《论语·宪问》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第155页。

[64]《论语·学而》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第49页。

[65]董仲舒：《春秋繁露》，上海古籍出版社1989年版，第33—34页。

[66]张载撰：《正蒙·大心篇》，《张载集》，中华书局1978年版，第24页。

[67]张载撰：《正蒙·大心篇》，《张载集》，中华书局1978年版，第24页。

[68]张载撰：《正蒙·大心篇》，《张载集》，中华书局1978年版，第25页。

[69]《伊川先生语十一》，《二程集》，中华书局1981年版，第317页。

[70]《伊川先生语十一》，《二程集》，中华书局1981年版，第319页。

[71]朱熹：《朱子语类》卷十一，中华书局1986年版，第181页。

[72]朱熹：《朱子语类》卷十一，中华书局1986年版，第188页。

[73]陈振孙：《直斋书录解题》，上海古籍出版社1987年版，第194页。

[74]杜甫：《秋兴八首》之三，《杜诗镜铨》，上海古籍出版社1980年版，第645页。

[75]刘昫等：《旧唐书》，中华书局1975年版，第1964页。

[76]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第952页。

[77]姚振宗辑录：《七略别录佚文》《七略佚文》合订本，上海古籍出版社2008年版，第3页。

[78]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1页。

[79]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第2737—2738页。

[80]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1页。

[81]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第5页。

[82]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第10页。

[83]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第464页。

[84]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第376页。

[85]郑樵：《家园示弟檟八首》之一，《郑樵文集》，书目文献出版社1992年版，第14页。

[86]郑樵：《献皇帝书》，《郑樵文集》，书目文献出版社1992年版，第23—24页。

[87]郑樵：《上宰相书》，《郑樵文集》，书目文献出版社1992年版，第37页。

[88]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1—2页。

[89]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1页。

[90]郑樵：《昆虫草木略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1979页。

[91]参见郑樵《天文略·天文序》《地理略·序》《昆虫草木略·序》，《通志二十略》，中华书局1995年版。

[92]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1827页。

[93]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1828页。

[94]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1826—1827页。

[95]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1826页。

[96]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1828页。

[97]何小平：《学术之宗 明道之要——论〈汉书·艺文志〉的学术史意义》，《图书情报知识》，2005(3)。

[98]参见班固《汉书·艺文志》，中华书局1962年版。

[99]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第10页。

[100]郑樵：《昆虫草木略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1981页。

[101]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第6页。

[102]郑樵：《天文略·天文序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第450页。

[103]郑樵：《昆虫草木略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1981页。

[104]郑樵：《郑樵文集》，书目文献出版社1992年版，第29—30页。

[105]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第84页。

[106]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第463—464页。

[107]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第346页。

[108]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1826—1827页。

[109]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1804—1805页。

[110]胡应麟：《经籍会通》卷一，《少室山房笔丛》，中华书局（上海编辑所）1958年版，第3页。

[111]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第98页。

[112]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，

第1816页。

[113]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第956页。

[114]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第959页。

[115]郑樵：《郑樵文集》，书目文献出版社1992年版，第24页。

[116]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第8页。

[117]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1825页。

[118]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1821页。

[119]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1826页。

[120]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第9页。

[121]永瑢等撰：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第448页。

[122]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第89页。

[123]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第9页。

[124]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1813页。

[125]胡应麟：《经籍会通》卷一，《少室山房笔丛》，中华书局（上海编辑所）1958年版，第54页。

[126]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第983页。

[127]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1807页。

[128]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第978页。

[129]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第979页。

[130]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第8页。

[131]杜定友：《校雠新义》，台湾中华书局1969年版，第5页。

[132]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1804页。

[133]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1812页。

[134]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1804页。

[135]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第8—9页。

[136]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1823页。

[137]郑樵：《七音略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第353—354页。

[138]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1827页。

[139]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第945页。

[140]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第959页。

[141]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第992页。

[142]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第906—907页。

[143]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第952页。

[144]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第959页。

[145]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第966页。

[146]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1818页。

[147]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1919页。

[148]杜定友：《校雠新义》，台湾中华书局1969年版，第2页。

[149]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1805—1806页。

[150]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第8页。

[151]杜定友：《校雠新义》，台湾中华书局1969年版，第5页。

[152]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1806页。

[153]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1807页。

[154]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1806页。

[155]朱彝尊：《曝书亭集》四十卷《崇文总目跋》；永瑢等：《四库全书总目·崇文总目提要》八十五卷《崇文总目提要》；章学诚：《校雠通义·宗刘第二》。参见余嘉锡：《四库提要辨证》卷九，云南人民出版社2004年版，第412—414页。

[156]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1827页。

[157]余嘉锡：《目录学发微》，《余嘉锡说文献》，上海古籍出版社2001年版，第14页。

[158]余嘉锡：《目录学发微》，《余嘉锡说文献》，上海古籍出版社2001年版，第15页。

[159]关于郑樵文献学的价值目标，将在另一拙文《论郑樵文献学的知识论取向》中阐述。

[160]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1页。

[161]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1804页。

[162]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第966页。

[163]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1827页。

[164]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1805页。

[165]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1806页。

[166]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1820页。

[167]余嘉锡：《目录学发微》，《余嘉锡说文献》，上海古籍出

版社2001年版，第14页。

[168]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1821页。

[169]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第84页。

[170]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1827页。

[171]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第2737—2738页。

[172]顾颉刚：《古史辨自序》，《走在历史的路上——顾颉刚自述》，江苏教育出版社2005年版，第31页。

[173]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1746页。

[174]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第909页。

[175]《凡例》，永瑢等撰《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，卷首第19页。

[176]《子部总序》，永瑢等撰《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第769页。

[177]《凡例》，永瑢等撰《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，卷首第19页。

[178]杜定友：《校雠新义》，台北中华书局1969年版，第23页。

[179]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1805页。

[180]杜定友：《校雠新义》，台北中华书局1969年版，第5页。

[181]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1823页。

[182]郑樵：《金石略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，

第1843页。

[183]江人度：《与张之洞论目录学书》，引自姚名达《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第118页。

[184]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1816页。

[185]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第476—477页。

[186]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社2001年版，第243页。

[187]《经部·乐类小序》，永瑢等撰《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第320页。

[188]《凡例》，永瑢等撰《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，卷首第17页。

[189]郑樵：《通志总序》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第7—8页。

[190]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第1009页。

[191]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1812页。

[192]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1821页。

[193]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1821—1822页。

[194]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1815页。

[195]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1816页。

[196]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1815页。

[197]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1815页。

[198]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1815页。

[199]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1817页。

[200]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1816页。

[201]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第966页。

[202]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1822页。

[203]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1822页。

[204]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第919—921页。

[205]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1809页。

[206]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1803页。

[207]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1817页。

[208]郑樵：《艺文略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1449—1457页。

[209]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1809—1810页。

[210]郑樵：《图谱略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1828页。

[211]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1817页。

[212]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，中华书局1995年版，第1811页。

[213]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第463—464页。

[214]扬雄撰、汪荣宝义疏：《法言义疏》，中华书局1985年版，第45页。

[215]曹丕撰、魏宏灿校注：《曹丕集校注》，安徽大学出版社2009年版，第313页。

[216]曹植撰、赵幼文校注：《曹植集校注》，人民文学出版社1984年版，第154页。

[217]刘知几：《史通》，上海古籍出版社2008年版，第207页。

[218]杜甫撰、杨伦笺注：《杜诗镜铨》，上海古籍出版社1980年版，第612页。

[219]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第61页。

[220]张舜徽：《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第22页。

[221]班固：《汉书》，中华书局1973年版，第1708页。

[222]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第1090页。

[223]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1267页。

[224]阮孝绪：《七录序》，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中

华书局1958年影印本，第3345页。

[225]姚名达：《中国目录学史》，上海古籍出版社2002年版，第80页。

[226]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第726页。

[227]张载：《正蒙·大心篇》，《张载集》，中华书局1978年版，第24页。

[228]程颢、程颐：《伊川先生语十一》，《二程集》，中华书局1981年版，第317页。

[229]顾炎武著、黄汝成集释：《日知录集释》，上海古籍出版社2006年版，第1089—1090页。

[230]裴子野：《雕虫论》，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印本，第3262页。

[231]萧纲：《与湘东王书》，《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年影印本，第3011页。

[232]萧统：《文选》，中华书局1966年影印本，第2页。

[233]朱熹：《朱子语类》，中华书局1982年版，第1317页。

[234]柳诒徵：《中国文化史》，东方出版中心1988年版，第399页。

[235]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1267页。

[236]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1271页。

[237]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第2页。

[238]萧绎：《金楼子·立言》，引自郭绍虞主编《中国历代文论

选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第342页。

[239]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，云南人民出版社2005年版，第140页。

[240]参见《隋书·经籍志·别集类序》，《隋书》，中华书局1973年版，第1081页；《四库全书总目·别集类序》，《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1271页。

[241]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第296页。

[242]陈寿：《三国志·魏文帝纪》，中华书局1982年版，第88页。

[243]曹植撰、赵幼文校注：《曹植集校注》，人民文学出版社1984年版，第434页。

[244]姚思廉：《梁书》，中华书局1973年版，第486—487页。

[245]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第1089—1090页。

[246]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1685页。

[247]曹丕撰、魏宏灿校注：《曹丕集校注》，安徽大学出版社2009年版，第313页。

[248]引自王鸣盛《十七史商榷》（上），商务印书馆1937年版，第194页。

[249]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第1024页。

[250]张舜徽：《汉书艺文志通释自序》，《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第165页。

[251]张舜徽：《汉书艺文志通释自序》，《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第165页。

[252]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年

版，第177—178页。

[253]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1719页。

[254]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第245页。

[255]张舜徽：《汉书艺文志释例》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第119页。

[256]张舜徽：《著述体例论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第11页。

[257]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第93页。

[258]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第195页。

[259]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第185页。

[260]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第240页。

[261]张舜徽：《著述体例论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第13页。

[262]参见张舜徽《著述体例论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第12—13页。

[263]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第994页。

[264]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第952页。

[265]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第346—347页。

[266]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第309页。

[267]司马迁：《史记》，中华书局1982年版，第3288—3289页。

[268]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第188—190页。

[269]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第190页。

[270]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第190页。

[271]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第190—191页。

[272]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第191页。

[273]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第236—237页。

[274]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第237页。

[275]《孟子·滕文公章句下》，朱熹《四书章句集注》，中华书局1983年版，第272页。

[276]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第319页。

[277]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第319页。

[278]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第310页。

[279]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第311页。

[280]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第262—263页。

[281]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第261页。

[282]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第280页。

[283]参见张舜徽《汉书艺文志释例·叙次第三》："儒者之效，在能匡时济物，以有为于当世，其次则贵明教化，以助熙平之治，荀子所谓在本朝则美政，在下位则美俗是也。"汉前儒者"大抵宗师仲尼，以德显于当世，虽不克开物成务，而各怀淑世之术，使得志于时，所建立亦不在小。虽徒托之空言，顾犹儒效之所寄，非后来著述敷演空论者比也。儒效之隐，原于汉世，史迁为《儒林传》，以纪当世经生，盖嘲之也"。《汉书艺文志释例》，华中师范大学出版社2004年版，第123页。

[284]司马迁：《太史公自序》，《史记》，中华书局1982年版，第3291页。

[285]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第423页。

[286]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第308页。

[287]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第302页。

[288]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第303页。

[289]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第308页。

[290]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第1043页。

[291]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年

版，第307页。

[292]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第306页。

[293]刘向：《〈邓析〉叙录》，姚振宗辑录《七略别录佚文·七略佚文》，上海古籍出版社2008年版，第61页。

[294]庄子：《天下篇》，郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第1111页。

[295]庄子：《徐无鬼篇》，郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第843页。

[296]庄子：《天下篇》，郭庆藩辑《庄子集释》，中华书局1961年版，第1102页。

[297]荀子：《非十二子》，梁启雄《荀子简释》，中华书局1983年版，第62页。

[298]刘文典集解：《淮南鸿烈集解》，中华书局1989年版，第472页。

[299]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第316页。

[300]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第415—416页。

[301]参见拙文《学术流派的盛衰与各科知识的消长——论张舜徽〈汉书艺文志通释〉的知识考古（上）》。

[302]张舜徽：《广校雠略自序》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第4页。

[303]张舜徽：《簿录体例论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第55页。

[304]郑樵：《通志二十略》，中华书局1995年版，第1806页。参见拙文《“类例既分，学术自明”——论郑樵文献学的“类例”理论》，

《图书情报知识》，2009年第3期。

[305]转引自张舜徽《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第269页。

[306]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第269—270页。

[307]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第266—267页。

[308]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第288页。

[309]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第200页。

[310]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第225页。

[311]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第226页。

[312]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第277页。

[313]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第277页。

[314]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1728页。

[315]姚振宗：《汉书艺文志注解》，南京共和书局1924年版，第95页。

[316]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第265页。

[317]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第213—214页。

[318]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第1035页。

[319]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第264页。

[320]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1732页。

[321]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第296页。

[322]张舜徽：《八十自叙》，《张舜徽学术论著选》，华中师范大学出版社2004年版，第2页。

[323]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第343页。

[324]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第343页。

[325]颜之推撰、王利器集解：《颜氏家训集解》，上海古籍出版社1980年版，第219页。

[326]姚振宗：《汉书艺文志注解》，南京共和书局1924年版，第241页。

[327]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第403页。

[328]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第1047页。

[329]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第327页。

[330]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第285—286页。

[331]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第279—280页。

[332]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第359页。

[333]张舜徽：《著述体例论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第12页。

[334]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第291页。

[335]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第180—181页。

[336]参见余嘉锡《古书通例》，上海古籍出版社1985年版，第36—40页。

[337]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第333—334页。

[338]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第322页。

[339] 张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第329页。

[340]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第294页。

[341]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第303—304页。

[342]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第290页。

[343]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第298页。

[344]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第282页。

[345]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年

版，第283页。

[346]张舜徽：《审定伪书论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第81页。

[347]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第233页。

[348]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第233—234页。

[349]张舜徽：《汉书艺文志通释》，华中师范大学出版社2004年版，第380页。

[350]张舜徽：《审定伪书论》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第81页。

[351]张舜徽：《广校雠略》附录《汉书艺文志释例》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第124页。

[352]张舜徽：《广校雠略自序》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第4页。

[353]余嘉锡：《四库提要辨证》，云南人民出版社2004年版，第45页。

[354]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，收入张氏《旧学辑存》（下册），齐鲁书社1988年版，华中师范大学出版社2008年版。《四库提要叙讲疏》2002年台北学生书局出单行本，2005年云南人民出版社出单行本，为该社出版的“二十世纪学术要籍丛刊”之一。

[355]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第953页。

[356]永瑢等：《杂家类一·杂学类案语》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1012页。

[357]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第951页。

[358]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第957页。

[359]永瑢等：《太平寰宇记提要》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第596页。

[360]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1022页。

[361]余嘉锡：《四库提要辨证》，云南人民出版社2004年版，第47页。

[362]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1028—1029页。

[363]参见余嘉锡《四库提要辨证》，云南人民出版社2004年版，第412—414页。

[364]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，北京：中华书局1995年版，第1818页。

[365]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，北京：中华书局1995年版，第1804页。

[366]参见拙文《“类例既分，学术自明”——论郑樵文献学的类例理论》，武汉大学《图书情报知识》2009年第3期。

[367]郑樵：《校雠略》，《通志二十略》，北京：中华书局1995年版，第1805页。

[368]永瑢等：《崇文总目提要》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第728页。

[369]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1051—1052页。

[370]荀子撰、梁启雄注：《荀子简释》，中华书局1983年版，第228页。

[371]余嘉锡：《四库提要辨证》，云南人民出版社2004年版，第

45页。

[372]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1085页。

[373]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1087页。

[374]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1088页。

[375]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1063页。

[376]张舜徽：《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第22—23页。

[377]永瑢等：《凡例》，《四库全书总目》卷首，中华书局1965年版，第19页。

[378]永瑢等：《经部总叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1页。

[379]永瑢等：《集部总叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1267页。

[380]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1082页。

[381]永瑢等：《经部总叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1页。

[382]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第961页。

[383]永瑢等：《诗类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第119页。

[384]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第972—973页。

[385]张舜徽：《郑学丛著》，华中师范大学出版社2005年版，第27页。

[386]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第983页。

[387]永瑢等：《春秋类案语》，《四库全书总目》卷首，中华书局1965年版，第244页。

[388]章学诚：《上辛眉宫詹书》，仓修良编注《文史通义新编新注》，浙江古籍出版社2005年版，第657页。

[389]永瑢等：《凡例》，《四库全书总目》卷首，中华书局1965年版，第18页。

[390]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第976—977页。

[391]张舜徽：《广校雠略自序》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第4页。

[392]永瑢等：《乐类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第320页。

[393]永瑢等：《词曲类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1807页。

[394]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第991页。

[395]永瑢等：《凡例》，《四库全书总目》卷首，中华书局1965年版，第19页。

[396]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1041—1042页。

[397]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1965年版，第67页。

[398]朱熹：《四书章句集注》，中华书局1965年版，第153页。

[399]永瑢等：《集部总叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1267页。

[400]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1082页。

[401]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1082页。

[402]永瑢等：《正史类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第397页。

[403]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1001页。

[404]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1002页。

[405]永瑢等：《地理类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第594页。

[406]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1023页。

[407]张舜徽：《广校雠略·自序》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第4页。

[408]永瑢等：《编年类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第418页。

[409]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1003—1004页。

[410]永瑢等：《纪事本末类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第437页。

[411]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1008页。

[412]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年

版，第51—52页。

[413]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1008页。

[414]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1014页。

[415]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1015页。

[416]永瑢等：《小说家类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1182页。

[417]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1066—1067页。

[418]永瑢等：《楚辞类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1167页。

[419]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1084页。

[420]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1005—1006页。

[421]永瑢等：《杂家类·杂品之属案语》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1060页。

[422]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1023—1024页。

[423]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1013页。

[424]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1013页。

[425]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第971页。

[426]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第970页。

[427]永瑢等：《杂学类案语》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1012—1013页。

[428]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1041页。

[429]永瑢等：《释家类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1236页。

[430]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1068—1069页。

[431]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1096页。

[432]永瑢等：《小学类叙》，《四库全书总目》，中华书局1965年版，第338页。

[433]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第991页。

[434]张舜徽：《四库提要叙讲疏》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第992—993页。

[435]曹聚仁：《中国学术思想史随笔》，三联书店2004年版，第287页。

[436]蔡尚思：《通人张舜徽》，香港《大公报》1994年2月18日。

[437]李学勤：《读〈清人笔记条辨〉札记》，《张舜徽先生纪念论文集》，华中师范大学出版社1994年版。

[438]参见张舜徽《目录学名义之非》，《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第8—9页。

[439]张舜徽：《清人文集别录》（华中师范大学出版社2004年

版、中华书局1963年版）；《清人笔记条辨》（华中师范大学出版社2004年版、中华书局1986年版）；《顾亭林学记》（华中师范大学出版社2005年版，中华书局1963年版；《清代扬州学记》（华中师范大学出版社2005年版，上海人民出版社1962年版）；《清儒学记》（华中师范大学出版社2005年版，齐鲁书社1991年版）。

[440]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第1页。

[441]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第1页。

[442]参见钱穆《中国近三百年学术史》，商务印书馆1997年版。

[443]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第4页。

[444]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第7页。

[445]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第6页。

[446]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第18—19页。

[447]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第52页。

[448]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第42页。

[449]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第3页。

[450]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第355页。

[451]张舜徽：《广校雠略》卷一，华中师范大学出版社2004年

版，第8页。

[452]刘永济：《与张舜徽书》，引自张舜徽《旧学辑存》，华中师范大学出版社2008年版，第1156页。

[453]张舜徽：《自序》，《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第4页。

[454]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第112页。

[455]梁启超：《清代学术概论》，上海古籍出版社1998年版，第3页。

[456]钱穆：《中国近三百年学术史》，商务印书馆1997年版，第1页。

[457]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第354页。

[458]张舜徽：《广校雠略》，华中师范大学出版社2004年版，第95页。

[459]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第374页。

[460]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第353—354页。

[461]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第373—376页。

[462]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第231、292、294、477页。

[463]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第98页。

[464]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第98、245、252、366、367页。

[465]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第94页。

[466]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第206页。

[467]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第411页。

[468]张舜徽：《清人笔记条辨》，华中师范大学出版社2004年版，第83—84页。

[469]梁启超：《清代学术概论》，上海古籍出版社1998年版，第2页。

[470]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第3—4页。

[471]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第503、557、584页。

[472]刘永济：《与张舜徽书》，引自张舜徽《旧学辑存》，华中师范大学出版社2008年版，第1156页。

[473]参见李学勤《读〈清人笔记条辨〉札记》，《张舜徽先生纪念论文集》，华中师范大学出版社1994年版。

[474]张舜徽：《四库提要叙讲疏·自序》，《旧学辑存》，华中师范大学出版社2008年版，第953页。

[475]余嘉锡：《目录学发微》，《余嘉锡说文献学》，上海古籍出版社2001年版，第62页。

[476]章学诚撰、叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局1985年版，第945页。

[477]刘勰撰、范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第727页。

[478]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1

页。

[479]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1页。

[480]魏徵等：《隋书》，中华书局1973年版，第918页。

[481]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1710页。

[482]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第149页。

[483]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第149页。

[484]李致忠：《三目类序释评》，北京图书馆出版社2002年版，第117页。

[485]余嘉锡：《目录学发微》，《余嘉锡说文献学》，上海古籍出版社2001年版，第54页。

[486]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1711—1712页。

[487]郑玄注、孔颖达正义：《礼记正义》，上海古籍出版社2008年版，第1472页。

[488]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第320页。

[489]顾炎武撰、黄汝成集释：《日知录集释》，上海古籍出版社2006年版，第285—287页。

[490]余嘉锡：《目录学发微》，《余嘉锡说文献学》，上海古籍出版社2001年版，第54页。

[491]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1728页。

[492]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1732页。

[493]班固：《汉书》，中华书局1962年版，第1734页。

[494]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第1页。

[495]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第119页。

[496]永瑢等：《四库全书总目》，中华书局1965年影印本，第263页。

[497]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第535页。

[498]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第521页。

[499]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1988年版，第361页。

[500]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第1页。

[501]刘文典撰：《淮南鸿烈集解》，中华书局1988年版，第439页。

[502]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第1页。

[503]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第1页。

[504]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第1页。

[505]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第1页。

[506]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第1页。

[507]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，

第260页。

[508]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第261页。

[509]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第303页。

[510]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第325页。

[511]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第361页。

[512]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第344页。

[513]洪堡特：《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，商务印书馆1999年版，第52页。

[514]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第363页。

[515]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第188页。

[516]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第188页。

[517]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第53页。

[518]梁启超：《中国近三百年学术史》，东方出版社1996年版，第218页。

[519]余嘉锡：《余嘉锡论学杂著》，中华书局2007年版，第680页。

[520]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社1983年版，第184页。

[521]章学诚：《文史通义》，古籍出版社1956年版，第333页。

[522]参见王鸣盛《十七史商榷》卷二十二，上海：商务印书馆1937年版，第194页。

[523]张舜徽《初学求书简目》，收入张氏《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版。参见《旧学辑存》（上、中、下），齐鲁书社1988年版。《初学求书简目》，亦附载张舜徽《四库提要叙讲疏》（台北学生书局2002年版，云南人民出版社2005年“二十世纪学术要籍丛刊”本）。

[524]张舜徽：《初学求书简目》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1099页。

[525]戴震：《戴震文集》，中华书局1980年版，第146页。

[526]范希曾编：《书目答问补正》，上海古籍出版社2001年版，第258页。

[527]顾炎武：《日知录》，上海古籍出版社2006年版，第1090—1091页。

[528]张舜徽：《清人文集别录》，华中师范大学出版社2004年版，第52页。

[529]韩愈撰、马其昶校注：《韩昌黎文集校注》，上海古籍出版社1986年版，第46页。

[530]张舜徽：《初学求书简目》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第1117页。

[531]张舜徽：《四库提要叙讲疏·自序》，《旧学辑存》下册，华中师范大学出版社2008年版，第953页。

论中国古代的知识分类与典籍分类

产品经理｜汪超毅
产品总监｜贺彦军
出品人｜吴畏
书籍设计｜陆震
技术编辑｜顾逸飞


你听懂了没有
戴建业 著
戴建业随笔集
上海文艺出版社

目录

写在九卷本“戴建业作品集”出版之前
自序
闲话人生
- 爷们
- 品味生活
- 人生难道只是一场赛跑？
- 食不知味
- 把自己卖个好价钱
- 雅量与矫情
- 挑战命运！

谈情说爱
- “谈”恋爱
- 再“谈”恋爱
- 女婿给岳母家最贵重的聘礼是什么？
- 何苦单身
- 面对自身
- 妻子永远是丈夫最美的风景
- 这人生，这爱情

教育杂谈
- 怎样使自己学习“上瘾”？
- 辨才：教育的起点
- 彪悍的人生更需要理由！
- 必修还是选修？
- 能不能不折腾博士生？
- 逗你玩：本科生毕业论文答辩
- 经典重读
- 一切皆有可能！

五味杂陈
- 人情世态与“屌丝”姿态
- 专家的短板与公众的期待
- 城市，不能只是“看上去很美”
- 当官与恋爱
- 故乡无此好湖山
- 思想的平面化与知识的碎片化
- 我爱我家
- “唐装”与“麦当劳”
- 与伟大灵魂亲切交流
- 抖音：视频中的“绝句”
- 入驻“今日头条”

来百家号“安家”
寄语《摇篮》
“研究生心目中的好导师”寄语
回念前尘
人间最美师生情（一）
人间最美师生情（二）
学问的“气味”
求学之方与治学之道
真人
人情味
在台湾南部农家做客
台南市走笔
黄果树瀑布：生命的启迪
文化漫谈
梁启超、胡适杂谈
那朝气，那才情
闻一多文章杂谈
现当代散文杂谈（一）
现当代散文杂谈（二）
余光中先生走好
闲话罗素
译事漫谈
书画赏析
品画（一）
品画（二）
同道切磋
“出家”与“回家”
在兼善与独善之外
在“言”与“意”之间
文学研究与人文关怀
学术性与工具性的有机统一
序言后记
《“竟陵八友”考辨》序
《柳宗元永州事迹与诗文考论》序
《唐代“三包”考辨》序
《少年风华》序
《道体·心体·审美——魏晋玄佛及其对魏晋审美风尚的影响》序
青少年为什么要读古诗？
洒脱
蚌病成珠
韩伟书序
《文献考辨与文学阐释》自序
医治“现代病”的良方

名士风流与语言艺术
何为中华文化的“元典”
学问之眉目，著述之门户
翻译小品
时间、地点与书
谈对作家的偏爱
谈书信
搬书
谈重返

你听懂了没有

戴建业 著

上海文艺出版社

图书在版编目（**CIP**）数据
你听懂了没有 / 戴建业著. -- 上海：上海文艺出版社, 2019
ISBN 978-7-5321-7298-6
I. ①你… II. ①戴… III. ①随笔 - 作品集 - 中国 - 当代 IV. ①I267.1
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第142843号

出版人：陈徵
责任编辑：陈蕾
特约编辑：张莉莉
封面设计：陆震

书名：你听懂了没有
作者：戴建业
出版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社
地址：上海市绍兴路7号 200020
发行：果麦文化传媒股份有限公司
印刷：天津丰富彩艺印刷有限公司
开本：660mm×960mm 1/16
印张：25.5
字数：326千字
印次：2019年8月第1版 2019年8月第1次印刷
印数：1-9,000
ISBN：978-7-5321-7298-6 / I·5808
定价：68.00元

“何曾料到”与“未曾做到”

——写在九卷本“戴建业作品集”出版之前

三年前，我出过一套五卷本的作品系列，书肆上对这套书反响热烈，其中有些书很快便一印再印，连《澄明之境：陶渊明新论》这种学术专著也居于图书畅销榜前列。今年果麦文化联合上海文艺出版社，慨然为我推出九卷本的“戴建业作品集”，它比我所有已出的著作，选文更严，校对更精，装帧更美。

时下人们常常嘲笑说，教授们的专著只有两个读者——责编和作者。我的学术著作竟然能成为畅销书，已让我大感意外；即将出版的这套“戴建业作品集”，多家文化出版机构竞相争取版权，更让我喜出望外。

我的一生有点像坐过山车。

中学时期我最喜欢的是数学，在1973年那个特殊岁月，我高中母校夫子河中学竟然举办了一次数学竞赛，我在这场两千多名高中同学参与的竞赛中进入了前三名。一个荒唐机缘让我尝到了“当诗人”的“甜头”，于是立下宏志要当一名诗人。1977年考上大学并如愿读中文系后，我才发现“当诗人”的念头纯属头脑发昏，自己的志趣既不在当诗人，自己的才能也当不了诗人。转到数学系的希望落空后，只好硬着头皮读完了中文系，毕业前又因一时心血来潮，误打误撞考上了唐宋文学方向的研究生。何曾料到，一个中学时代的“理科男”，如今却成了教古代文学的老先生，一辈子与古代诗歌有割不断的缘分。

从小我就调皮顽劣，说话总是口无遮拦，因“说话没个正经”，没少挨父母打骂。先父尤其觉得男孩应当沉稳庄重，“正言厉色”是他长期给我和弟弟做的“示范”表情，一见我嘻嘻哈哈地开玩笑就骂我“轻佻”。何曾料到这种说话方式，后来被我的学生和网友热捧为“幽默机智”。

我长期为不会讲普通话而苦恼，读大学和研究生时，我的方音一直是室友们的笑料，走上大学讲坛后因不会讲普通话，差点被校方转岗去“搞行政”。何曾料到，如今“戴建业口音”上了热搜榜，网上还不断出现“戴建业口音”模仿秀。

1985年元月，研究生毕业回到母校华中师范大学后，为了弄懂罗素的数理逻辑，我还去自学高等数学《集合论》。这本书让我彻底清醒，不是所有专业都能“从头再来”，三十而后再去读数学已无可能。年龄越大就越是明白自己的本分，从此便不再想入非非，又重新回到读研究生时的那种生活状态：每天早晨不是背古诗文便是背英文，早餐后不是上课就是读书作文，有时也翻译一点英文小品，这二十多年时光我过得充实而又平静。近十几年来外面的风声雨声使我常怀愤愤，从2011年至2013年底，在三年时间里我写了四百多篇文化随笔和社会评论，因此获得网易“2012年度十大博客（文化历史类）”称号。澳门大学教授施议对先生、《文艺研究》总编方宁先生，先后热心为我联系境外和境内出版社。当年写这些杂文随笔，只想发一点牢骚，说几句真话，何曾料到，这些文章在海内外产生了相当广泛的影响，博得“十大博客”的美名，并在学术论文论著之外，出版了系列杂文随笔集。

或许是命运的善意捉弄，或许是命运对我一向偏心，我的短处常常能“转劣为优”，兴之所至又往往能“歪打正着”，陷入困境更屡屡能“遇难成祥”。大学毕业三十周年时，我没日没夜地写下两万多字的长篇纪念文章，标题就叫《碰巧——大学毕业三十周年随感》。的确，我的一生处处都像在“碰巧”。也许是由于缺少人生的定力，我一生都在命运之舟上沉浮，从来都没有掌握过自己的命运，因而从不去做什么人生规划，觉得“人生规划”就是“人生鬼话”。

说完了我这个人，再来说说我这套作品。

这套“戴建业作品集”由三部分组成：六本学术专著和论文集，两本文学史论，一本文化社会随笔。除海外出版的随笔集未能收录，有些随笔杂文暂不便选录，已出版的少数随笔集版权尚未到期，另有一本随笔集刚签给了他家出版社，部分文献学笔记和半成品来不及整理，有些论文和随笔不太满意，有些学术论文尚未发表，业已发表的文章和出版的专著，只要不涉及版权纠纷，自己又不觉得过于丢脸，大都收进了这套作品集中。

每本书的缘起、特点与缺憾，在各书前的自序或书后的后记都有所交代，这里只谈谈自己对学术著述与随笔写作的期许。

就兴趣而言，我最喜欢六朝文学和唐宋诗词，教学上主要讲六朝文学与唐代文学，学术上用力最多的是六朝文学，至于老子的专著与庄子的论文，都是当年为了弄懂魏晋玄学的副产品，写文献学论文则是我带博士生以后的事情。文学研究不仅应面对作品，最后还应该落实到作品，离开了作品便“口说无凭”，哪怕说得再天花乱坠，也只是瞎说一气或言不及义。我在《澄明之境：陶渊明新论》初版后记中说过：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识、更深刻的理解，并做出更周详的阐释、更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”虽心有所向，但力有未逮，研究伟大作家和伟大作品，既需要相应的才气，也需要相应的功力，可惜这两样我都不具备。

差可自慰的是，我能力不强但态度好，不管是一本论著还是一篇论文，我都希望能写出点新意，并尽力使新意言之成理，即使行文也切记柳子厚的告诫，决不出之以“怠心”和“昏气”，力求述学语言准确而又优美。

对于文化随笔和社会评论，我没有许多专家教授的那种“傲慢与偏见”。论文论著必须“一本正经”，而随笔杂文可以“不衫不履”；论文论著可以在官方那里“领到工分”，而随笔杂文却不算“科研成果”。因此，许多人从随笔杂文的“无用”，推断出随笔杂文“好写”。殊不知，写学术论文固然少不得才学识，写杂文随笔则除了才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。仅仅从文章技巧来看，学术论文的章法几乎是“千篇一律”，随笔杂文的章法则要求篇篇出奇，只要有几篇章法上连续重复，读者马上就会掉头而去。

我试图把社会事件和文化事件视为一个文本，并从一个独特的文化视角进行审视，尽可能见人之所不曾见，言人之所未尝言。如几个月前北京大学校长林建华念错字引起网络风波，我连夜写下一万两千多字的长文《“鸿鹄之志”与网络狂欢——一个审视社会心理的窗口》，在见识的深度之外，还想追求点笔墨趣味。近几年我从没有中断过随笔杂文的

写作，只是藏在抽屉里自娱自乐，倒不是因为胡说八道而害怕见人，恰是因文章水平偏低而羞于露脸，像上面这篇杂文仅给个别好友看过，没有收进任何一本随笔集里。

我一生都对自己的期望值不高，“何曾料到”最后结局是如此之好，而我对自己的文章倒是悬的较高，可我的水平又往往“未曾做到”。因此，我的人生使我惊喜连连，而我的文章却留下无穷遗憾。

自从我讲课的视频在网上广为流传以来，无论在路上还是在车上，无论是在武汉还是在外地，无论是男性还是女性，地不分南北，人不分老幼，总有粉丝要求与我合影留念。过去许多读者喜欢看我的文章，现在是许多粉丝喜欢听我讲课。其实，相比于在课堂上授课，我更喜欢在书斋中写作，我写的也许比我讲的更为有趣。

我赶上了互联网的好时代，让我的文章和声音传遍了大江南北；我遇上了许多好师友好同事，遇上了许多好同学好学生，遇上了许多好粉丝好网友，还遇上了许多文化出版界的好朋友，让我有良好的成长、学习和工作环境。我报答他们唯一的办法，是加倍地努力，加倍地认真，写出更多更好的作品，录下更多更好的课程，以不负师友，不负此生！

戴建业

2019年4月15日

剑桥铭邸枫雅居

自序

这本随笔集的题材真是“五花八门”，从师缘书缘到爱情婚姻，从品味生活到人物剪影，从社会关怀到旅游见闻……我想用优美机智的语言，和朋友们聊聊自己求学、交友、谋生、婚姻、旅游中的酸甜苦辣，但愿我自己聊得尽兴，也希望朋友们读得开心。用我讲课的口头禅来说：“你听懂了没有？”

写论文要“不苟言笑”，读论文也得“正襟危坐”，就个人兴趣而言，我更喜欢读随笔，也喜欢写随笔，偶尔还翻译一点随笔，因为写随笔可以任心而谈，读随笔容易会心而笑，随笔不只像诗歌那样有情，而且还比诗歌更为有趣。

读文学经典的偶触之思，谈学术著作的一得之见，我总想在有识之外，还能尽可能聊得有味。书中的社会人生、爱情婚姻、生活场景和自然风景，我也都是把它们当作特殊的“文本”来解读，力图从独特的人文视角，尽可能见人之所不曾见，并用轻松俏皮的文字，尽可能言人之所未尝言。我不太欣赏沉闷的文章，希望每篇文章化沉重为轻松，出严肃以诙谐。法国罗兰·巴尔特的《符号帝国》（*Empire of Signs*），从符号学的角度来审视日本文化，作者将日本的建筑、包装、筷子、鞠躬、文具等等，统统视为别具一格的文化符号，并用别具一格的精粹散文加以表现，薄薄一册小书，寥寥二十多篇小品，有哲学的深邃，有诗歌的凝练，有散文的优美，从运思到体式都令人耳目一新。另外，我也特别喜欢英国小品，培根《随笔集》中老辣透辟的诛心之论，兰姆《伊利亚随笔》中不动声色的冷幽默，昆西《一个英国吸食鸦片者的自述》中纡徐委婉的文笔，伍尔夫《普通读者》中优雅从容的韵致……无一不让人心醉。为了深得英国小品的神髓，我从读中文译文进而去啃英文原文，自己还试译了不少英国小品。每次写散文随笔的时候，我都有一种东施效颦的冲动，可惜效颦的结果常是“画虎不成反类犬”。

当然，其中不少文章为读者喜欢，在社会上也有相当广泛的影响，我这才有勇气将它们结集出版。如《妻子永远是丈夫最美的风景——在儿子儿媳婚礼上的致辞》，仅仅“今日头条”的微头条中，一天的阅读量都有一千多万人，还有无数人转发和点赞。作家李弯弯还专门发了《戴建业在儿子婚礼上的致辞，值得每一对夫妻一起学习》的赏析文章。在“谈情说爱”这一组文章中，还有《“谈”恋爱》《再“谈”恋爱》《何苦单身》《面对自身——谈“性”》等，我反复强调爱情是人生的高峰体验，人们应该尽情地享受“男欢女爱”，就是福柯《性经验史》中所说的“快感的享用”。在“男欢女爱”中个体生命亢奋激扬，只有每个人生命都高度激扬，我们的社会才蓬勃向上。集中还有些文章不那么丢人，如《人生难道只是一场赛跑？》《人情世态与“屌丝”姿态》《故乡无此好湖山》等，这些文章写起来无比畅快，古人有言“人间乐事莫过于作文”，谁说不是呢？

集中收录了一组为朋友们写的书评，有的写于十几年前，如《在兼善与独善之外——评周光庆〈中国读书人的理想人格〉》，有的则是草于几个月之前，如《“出家”与“回家”——评张三夕教授的〈在路上〉》，有的是应朋友之托，有的是自己一时起兴。不管是写于什么时候，不管出于什么缘由，都是自己觉得这些著作值得评论，我才会去给它们写书评。每次给朋友写书评前，我都要细读这些作品，无论赞美还是批评都发自内心——赞美不是无原则的恭维，批评也自有其根据和标准。遗憾的是，同门刘明华兄的《唐代文学与文化论集》，是一本很有分量的论文自选集，但因论域涉及文学与文化两个方面，该著的书评至今仍未完成。我给同行朋友们写书评，一是因为对其人十分熟悉，读其书也就特别可亲，二是为了更深入地了解身边的朋友，黑格尔说“熟知并非真知”，读其书是从“熟知”到“真知”的捷径，这样更便于自己“取长补短”。通常给朋友写书评容易只说“好话”，而我写起评书来可是“六亲不认”，不管是好评还是差评，都只求自己是否心安，并不管对方是否满意。

“文章千古事，得失寸心知”，其实只是作家的自负，作者自己点头的文章，说不定读者反而摇头。卖瓜的谁不说自己的瓜甜？可瓜到底甜不甜，还得买家说了才算。

“自序”不能写成了“自夸”，打住！

戴建业

2019年5月19日晚

剑桥名邸枫雅居

闲话人生

爷们

美国犹裔心理学家弗洛姆有一部名著《逃避自由》，大意是说，人们对自由的态度近似“叶公好龙”，说起来大家都向往自由，骨子里人们却逃避自由，因为自由意味着自我选择，而自我选择就得自我担当——要想享受自由的快乐，就得承担自由的责任。

同样，那些天天把“热爱生活”挂在嘴边的人，他们可能又更希望能逃避生活，因为官场过于阴险，商场极其狡诈，学界已成江湖，日子实在艰难。

陶渊明临死前的绝笔《自祭文》说：“人生实难，死如之何？”这与今天说的“活得累”或“亚历山大”是一个调子，看来古人也不是我们想象的那般轻松。古今都有人因不堪其苦而逃离，有的弃官归隐，有的远离商场，也有的淡出江湖……

逃避外在的险恶易，摆脱内心的痛苦难。

用叔本华的话来说，生命过程就是欲望、骚动、痛苦、满足，满足之后马上又有了更大的欲望，更强烈的骚动，更深沉的痛苦，更加难以满足的贪婪……这种周而复始的循环就是生命，它是生存意志自身的内在本性。可见活着就意味着欲望和痛苦，生命力越旺盛的人其痛苦也越深。只有真正的强者才敢“与狼共舞”，他们在与痛苦的搏杀中越战越勇敢，在与命运的较量中越来越刚强，这样的人生就是人们所仰慕的“彪悍人生”，这样的人就是人们所敬重的“爷们”。

“爷们”的本质是笑饮生命的苦酒，笑对人生的成败，生命因其“彪悍”而深广，人生因为“爷们”而坦荡。

在中国古代诗人中，最为“爷们”者非李白莫属。李白是唐代诗坛上横刀立马的英雄，他单枪匹马在心灵的王国中纵横驰骋。这位精力弥

满、才情奔涌的天才，不乐于也不屑于“吟安一个字，捻断数茎须”，“兴酣笔落摇五岳，诗成笑傲凌沧洲”才是他的创作方式。清人说“他人作诗用笔想，太白但用胸口一喷即是”，文字就是他笔下的千军万马，强烈的激情就是他驱动的滚滚洪流。李白诗中常常一些宏大的意象，冲撞着另一些同样宏大的意象；一种猛烈的激情，冲击着另一种同样猛烈的激情；一种强烈的意念，排斥着另一种同样强烈的意念；他像匹脱缰的烈马从情感的一极，突然跳跃到情感的另一极。他时而淹没在愤怒的大海，时而又被逼上绝望的悬崖，时而又登上风光旖旎的峰顶，只有生命力极其旺盛的诗人，才会在心灵深处形成这种凶猛的海啸。我们来看看他如何面对人生的《行路难》：

> 金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。行路难！行路难！多歧路，今安在？长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。

一会儿是“停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然”的苦闷和迷惘，是“欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山”的阻碍与绝望，一会儿又是“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边”的追求与希冀，刚露出一线前途光明的希望，马上又堕入了“行路难！行路难！多歧路，今安在？”的怒吼和彷徨，最后又从迷茫彷徨中挣扎奋起，以“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”的高唱入云收场。这种相互对抗的意绪，这种紧张骚动的激情，使诗情诗境酷似大海的惊涛拍岸，给人以头晕目眩的震撼。

李白极度亢奋的生命激扬，不可一世的傲兀狂放，出人意表的想象夸张，深刻地表现了我们民族处在鼎盛时期伟大的民族活力。再看看李白身边那些朋友兄弟，那“白日依山尽，黄河入海流”的开阔境界，那“欲穷千里目，更上一层楼”的远大追求，那“会当凌绝顶，一览众山小”中目空一切的气概，还有那“痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄”的张狂荒唐，更有那“可怜锦瑟与琵琶，玉壶清酒就娼家”的轻狂放荡，使我们更深刻地理解那个时代的“爷们”，更深切地感受恢宏、雄强与浪漫的时代精神。李白及身边那伙兄弟全是高声大气的“爷们”，找不到一个今天这种嗲声嗲气的“娘炮”。这帮“爷们”逢山开道，遇水筑桥，迎敌冲锋，携友醉倒……他们孕育于民族血气方刚的盛年，闯荡于“海日生残夜，江春入旧年”的春天。

到一个时代激情消尽而民气消沉的时候，“平安是福”就开始走俏，“知足常乐”就开始吃香，“难得糊涂”就开始时髦。

为什么大家热衷于这些玩意儿呢？

人们的生命力已经萎缩孱弱，没有半点“万里可横行”的豪情，没有丝毫“长风破浪会有时”的自信，一遇坎坷就胆战心惊，一见波澜就哆嗦退缩，于是就希望生活像一潭死水，波澜不惊才是人生的福惠。既不能纵横商场，又不敢承担风险，一生与成功、富贵、风光绝缘，于是便琢磨如何苟且偷生。“知足常乐”的意思是说，连吃狗屎也喷喷香，连住狗窝也睡得甜，连捡破烂也很有趣。我最讨厌全民热捧的人生格言——“难得糊涂”，它的潜台词是要告诫人们：遇事别分是非，见人别说真话，逢上只赔笑脸，受辱绝无怨言，总之，活得像猪那样平静，活得像狗那样开心，无知无欲、无是无非、无爱无恨……

唉，我还能说什么呢？

2018年9月26日

剑桥铭邸枫雅居

品味生活

一

阅读文学作品，要是只了解作品的“意思”，却没有品尝出作品的“意味”，那不管你背了多少诗文，仍然只是个文学的门外汉。有些读中文系的学生，其实对文学并无浓厚的兴趣，迫于课程的考试压力，又不得不死记硬背一些古代诗歌，可他们背书的时候完全是和尚念经，有口无心，虽然应付了老师的考试，自己对这些诗歌却一无所得——既没有尝到一点“诗味”，又没有真正深入“诗境”。如果你要他们分析某首诗歌，他们马上就能罗列文学史上的甲乙丙丁，马马虎虎背出教科书上给出的所谓的“诗意”：这首诗反映了劳动人民的疾苦，那首诗揭露了统治者的罪恶，另首诗抒写了对祖国的热爱，如此等等。你再要叫他们谈谈某诗歌的艺术特点，他们的回答不是浪漫主义就是现实主义，那更是让你哭笑不得。一说到哪首诗的“诗味”，他们就会一脸茫然。要想细腻地感受诗文的美感，你就得细细咀嚼和回味诗语、诗艺、诗风和诗境，一直到你能分辨不同诗歌艺术的精粗、风格的异同、格调的雅俗、境界的高下，这才算是尝出了一点诗的“味道”。

不想再和大家兜圈子了，况且我的这个包袱也甩不响，明眼人一看就知道，本文的开头和我国很多电影、电视剧同样低能，看了开头就能猜出结尾——我要说的无非是读文字写成的书必须咀嚼品味，“读”生活写成的这本大书更得要咀嚼回味；没有尝出文学的味道大不了只是个“半文盲”，没有尝出生活的味道可就是个“生活盲”了，而“生活盲”比“半文盲”更可怕，它表明你这一生算是“白活”了。朋友们注意，这里所说的“白活一生”，与人们感叹的“虚度此生”，用语相近而语意实远，二者说的其实是两码事情：“虚度此生”是指没有在一生中干出惊天动地的名山事业，“白活一生”说的是活了一生，却没有尝到半点人生的滋味，这样即使一百岁的老寿星，在我看来也只能算几岁的小孩——他的心理年龄可能还停留在非常幼稚的阶段。

二

不喜欢喝酒的人，所有美酒入口后都是一个味道，只觉得咽喉烧得难受，哪分得出什么酱香型、清香型和浓香型？不会喝茶的人，觉得所有茶都是苦的，哪能分清什么龙井、君山、铁罗汉和冻顶乌龙？同样，犯了“生活盲”的人，对人生的滋味十分麻木，即使有点感觉也非常粗糙，哪怕经历过人生的酸甜苦辣，也不能真正品咂出酸甜苦辣的味道。

多年前，看过英国H. 尼克松爵士的一篇回忆文章“Then and Now”，该文认为，只听广播上如何说，只看报纸上如何写，你对自己的时代只会有一些空泛的认知，在何时、何地（what time, what place），你对何事、何物（what matter, what thing），有何思、何感（what think, what feel），这些才是时代的切身感受，这些感受才让自己的时代有血有肉。

可惜，正如尼采在《论道德的谱系》中埋怨的那样，“我们总是在途中奔忙，像天生就有翅膀的生灵，像精神蜂蜜的采集者，我们的心所关切的事只有一桩，那就是把某种东西‘搬回家’。至于生活本身，即所谓的‘经历’，我们之中有谁足够认真地对待过它？”“文革”中大家不是畏畏缩缩地被别人斗，就是风风火火地去斗别人，现在大家又都在紧紧张张地挣钱升官，或匆匆忙忙地买房买车，在这样浮躁的社会里，谁还能深刻地体验自己的时代，谁还能细心地品味自己的生活，谁还能慢慢咀嚼自己的“经历”？这种人对自己生活的时代没有任何感受，好像他们不是生活在自己的时代里，从本质上讲这类人没有属于自己的时代，时代在他们的大脑中是一片空白。

从个人的自然、爱情、婚姻、失败、成功、欢乐、悲哀，到时代、社会、风尚，都要用心去体会、感悟与回味，要像品香茗似的慢咂细咽，才能尝到它的清香与滋味，要是大碗大碗一气咕噜地驴饮，茶喝光了还没有尝出一点味道。

三

感受自然美是我们“生活”的重要组成部分，也是我们快乐的重要源泉，可许多人不能体验这一快乐，有的是没时间，有的是没心境，有的

是没素养，有的可能兼而有之。不少朋友虽然到过风景名胜地旅游，可惜名胜风景与他们一生无缘。他们跟着旅游公司到风景名胜地，每人沿着一成不变的线路，听着千篇一律的解说，拍了大体一致的照片，留下彼此相似的印象，这哪叫欣赏风景，只能算跑马圈地。乘兴而去，败兴而归，许多人感叹名胜地不可不去，但切不可再去。为什么花钱买来了败兴呢？因为他们根本没有欣赏到美，完全是跑到那儿去挨宰受罪。旅游公司的目的是为了赚钱，尽量能简省就想法简省，旅游点也是为了赚钱，在规定时间内尽可能接待更多的人，所以每个游客都像流水线上的零件，规定了时间，规定了线路，规定了景点，他们只在景点的流水线上转了一圈。

那么，不跟团旅游是不是就能细腻感受自然美呢？未必。我就职的华中师范大学就在桂子山上，每到中秋时节满山丹桂清香扑鼻，可很少有教授和学生赏桂闻香。老师匆匆忙忙上课，又匆匆忙忙回家，他们时时刻刻放不下的是项目、论文、填表，连上课都成了他们的副业，哪还有心思去欣赏丹桂？而学生好像对桂花也没有多少兴趣，他们或沉迷于游戏，或痴情于手机，或缠绵于爱情，却少有人沉醉于桂花。老师、学生都“眼中有桂心中无桂”。这满山桂花之于师生，恰似满桌佳肴之于厌食者，满宫后妃之于宦官，激不起他们半点兴趣和欲望。

即使有钱有闲有心，也不见得就能欣赏自然美景。虽然李白说过“清风朗月不用一钱买”，可要是没有“耳得之而为声，目遇之而成色”的感受能力，我们就不能感受“清风朗月”的美，“清风朗月”也就不属于我们，恰如附庸风雅的富翁各种善本藏书，富翁不能与这些珍贵藏书在精神上相遇，书永远只是富翁书房的装饰品，不可能丰富他们的精神世界，不可能提升他们的审美品位——藏书外在于这些俗不可耐的富翁。

感受自然和欣赏艺术是品味生活的重要方面，但我们必须具备相应的素养，自然和艺术才会向我们“芝麻开门”。就像欣赏京剧需要具备一定的艺术修养一样，领略自然美同样得有较高的素养。只有向内发现自我的人，才能向外发现自然，往通俗处说，一是要具有较强的“自我意识”，二是要有细腻的审美感受能力，三是要有丰富的情感体验。

天天身在桂子山中，年年总闻桂子花香，却从没有人写出李清照《鹧鸪天》那样绝妙的桂花词来：

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。 骚人可煞无情思，何事当年不见收。

这倒不能全怪文字表达能力低下，致使心中全有而笔下全无，要怪就怪自己麻木粗俗，是我们本就没有对桂花独特细微的体验，我们是一伙“自然盲”，入于桂花丛中却无动于衷，看不出桂花何以为美。人们对外在世界的感受，受到自己内在世界的制约，自己内在的世界十分贫乏，眼中的外在世界必定十分枯燥。我们精神世界一片荒芜，如何能领略外面世界的精彩？假如我们心灵深处生机勃发，身外的一切便无不诗意盎然，看看杜甫《水槛遣心》中当年的成都郊外：

去郭轩楹敞，无村眺望赊。澄江平少岸，幽树晚多花。细雨鱼儿出，微风燕子斜。城中十万户，此地两三家。

杜甫眼中的成都郊外真美不胜收，有“无村眺望赊”的敞豁，有“澄江平少岸”的平旷，有“幽树晚多花”的宁静优美，更有“细雨鱼儿出，微风燕子斜”的生意盎然，要是我们身临其境，看到的肯定只有荒凉、落后、死寂。宋代有位诗人中秋那天心情糟透了，他见到的中秋明月也是满脸愁容：“月亮似寡妇，苍苍无颜色。”

“你的对象就是你本质力量的确证，你的对象就是你本身”，谁说不是呢？

四

不懂得欣赏自然美也就罢了，很多人甚至还“食不知味”。《中庸》中孔子就曾感叹说：“人莫不饮食也，鲜能知味也。”同样我们许多人虽然还活着，可未必就能品味生活，告别人世时还有人没尝出“生活”的滋味。正像有些人吃饭囫囵吞枣一样，有些人一辈子都活得糊里糊涂。

人们所说的“饱经沧桑”，就是指尝遍了人生的“酸甜苦辣”。可是我们今天的父母特别不想让孩子吃苦，为孩子代劳，为孩子攒钱，为孩子相亲，还要为孩子照看孙儿孙女，更可悲可笑的是因为怕女儿受罪，有

些母亲恨不得为女儿代孕。谁都知道偏食的害处，它会造成身体严重的营养不良，可多数人却没有意识到把孩子装在生活的蜜罐中，不仅让后代感受不到生活的幸福甜蜜，反而会使他们对生活产生厌倦情绪，使他们的精神贫乏倦怠，使他们意志薄弱而气量狭小。

希望孩子一生幸福，一生平安，但愿这只是父母们的一厢情愿。“一生幸福”并不可喜，“一生平安”更不可能。假如一生既“平安”又“幸福”，那真是人生最大的不幸，因为，“一生幸福”的人感受不到幸福，“一生平安”的人也不会觉得“平安”，他们会觉得这一切都理所当然，自然对这一切也就完全“无感”。

我们50后的人对生活的体验，与80后、90后、00后大不一样。我出生不久就遇上了所谓“自然灾害”，上学不久就遇上了“文化大革命”，中学一毕业就遇上了“上山下乡”，结婚生子时又遇上了“计划生育”，真是一步错便步步错。我十六七岁那年，下放到我们村的一位武汉知青给我送了个苹果，由于我家乡不产苹果，这是我第一次见到苹果，当然也是第一次吃到苹果。当时我觉得苹果是人间的至味。在吃苹果的前后，我还知道了天下有种好吃的东西叫芒果，那时毛主席给工人送了一个金黄的芒果，被人抬着在神州大地上到处巡游展览，好让全国人民都能感受到伟大领袖对工人的温暖。谁料到几十年之后，我儿子小时候苹果和芒果都不爱吃，他嫌苹果没啥味，说芒果有怪味。这使我感到困惑而又愤怒，为了让他吃苹果和芒果，我没少劝，更没少吵，可越劝越吵他越是逆反。根子在他妈妈从小就逼着他吃这吃那，他小时候吃水果是“完成任务”，水果下肚还没有尝到果味，久而久之对果味就“无感”了。

光是对果味“无感”也就罢了，要是对生活的酸甜苦辣全然“无感”可就糟了。一个对人生百态都无感的人，怎么可能热爱生活？从未尝到人世间生活的滋味，怎么可能不厌世？

五

当然，对人生酸甜苦辣全“无感”的毕竟不多，那些习惯了衣来伸手、饭来张口，听惯了“幸福的花儿心中开放，爱情的歌儿随风飘荡”的年轻人，对甜蜜和顺境虽然无感，对痛苦与挫折却格外敏感。稍有痛苦或偶遇挫折便六神无主，他们没有直面惨淡人生的勇气，也没有挑战命

运的强悍，对失败的痛苦通常是回避、麻木和遗忘，因而他们并没有真正尝出失败和痛苦的“滋味”。撕开自己滴血的伤口，坦露自己内心的创痛，承认自己暂时的失败，只有生命的强者才会这般壮烈。

加西亚·马尔克斯在《霍乱时期的爱情》中说：“趁年轻，好好利用这个机会，尽力去尝遍所有痛苦，这种事可不是一辈子什么时候都会遇到的。”而我们的父母恰恰相反，他们尽力不让孩子去尝任何痛苦，更希望孩子一辈子不受苦，这使我们的后代处在顺境时不会尝到痛苦，处在逆境时又不敢去承受痛苦。没有“尝遍所有痛苦”，又如何能感受各种幸福？害怕跌入失败的深渊，又如何能登上成功的绝顶？

不妨以中唐诗人孟郊为例。孟郊不受许多人待见，可他一生像坐过山车，因而体验过人生的大悲与大喜。由于唐代诗人孟郊经常在诗中写到挫折、失败、穷困、丧子，从古至今，喜欢读孟郊诗的读者不多，喜欢孟郊其人的朋友更少，连豁达的苏轼对孟郊也不以为然，他在《读孟郊诗》中说：“人生如朝露，日夜火消膏……何苦将两耳，听此寒虫号。”孟郊在科场上连年失利，在官场上又久沉下僚，在晚年更有丧子之痛，他经历了自己时代的所有苦难，他来到这个世界好像就是为了经受折磨，就是为了承受苦难，但孟郊是一位敢于面对人生苦难的强者，是一位不向命运低头的勇士。科场失利时他控诉社会不公，一贫如洗时他以诗歌哀号，老来丧子后他以泪洗面，但他从没有被贫穷击倒，从不与社会同流合污，更没有向命运低头就范——

久困举场使他面目枯槁，《下第东南行》一诗说：

失意容貌改，畏途性命轻。时闻丧侣猿，一叫千愁并。

头次落第他痛苦得五内俱伤：

晓月难为光，愁人难为肠，谁言春物荣，岂见叶上霜。雕鹗失势病，鷦鹩假翼翔。弃置复弃置，情如刀刃伤。

——《落第》

《再下第》一诗更写得心如刀绞：

一夕九起嗟，梦短不到家。两度长安陌，空将泪见花。

考进士在唐代不仅仅是空名，而是书生实实在在的人生出路。没有考上进士，古人就叫没有“功名”，没有“功名”，不只是没有“名”，可能还没法“活”。从他的《长安羁旅行》来看，古代势利眼也许和现在同样多，孟郊两次落第后可没少受人们的白眼：

十日一理发，每梳飞旅尘。三旬九过饮，每食唯旧贫。万物皆及时，独余不觉春。失名谁肯访，得意争相亲。

这样我们就能理解他《登科后》的狂喜：

昔日齷齪不足夸，今朝放荡思无涯。春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。

许多人觉得熬到五十岁才考上进士，不值得这么得意忘形，“议者以此诗验郊非远器”。“远器”就是恢宏的器度，通常指形容承担大事或成就大业的人物。孟郊偏偏讨厌“装”和“作”，不稀罕人家把他看成“远器”，更不想假“装”超然淡定。科场落第就沮丧落魄，一举登科就“春风得意”，既品尝过失败的苦汁，也痛饮过成功的喜酒，既遭受过世人的白眼，也得到过知音的称赞，这就是他真实的人生，这就是他真切的体验，这就是真实的孟郊！

只要尝遍了人生的百味，哪怕再苦再累再倒霉，人生如此，值！

2018年9月22日
剑桥铭邸枫雅居

人生难道只是一场赛跑？

邻居家一个正在读高二的男孩，今年期末考试门门成绩在班里都名列前茅。这小子性格开朗外向，看看暑假前后几天他那模样，走路简直像跳舞，开口就像唱歌，眼睛、眉毛、鼻子、头发无一不露出笑意，你要是不明白什么叫“喜上眉梢”，此刻他那张脸就是这个成语最生动的写照。

放假头一天他就要求爸爸妈妈犒劳一下——让他和同学们一起到黄山玩几天。没有想到他爸爸听到这种“非分之请”，刚才那张笑脸马上就变成了苦相：“你明年就要高考，离高考的日子还不到十一个月，现在正是你人生的关键时期，才考好了这一次，尾巴就翘到天上去了。再说，现在考得好有什么用？是骡子是马要到高考场上见分晓——吃完就到书房用功，别他妈胡思乱想。”妈妈也在一旁帮丈夫说话：“爸爸是为了你好，你这学期和上学期各考好了一次，妈妈都给你记着啦，等你明年考上了名牌大学，我们就几次成功一起庆祝，让大家喜上加喜！”钱都在爸妈口袋里，儿子眼看是去不成黄山了，他一脸春意随之也换成了满脸秋霜：“妈，‘喜’既不能相加，又不能相乘，几次‘喜’加在一块还不是一次‘喜’，你还能弄成‘喜’的立方不成？舍不得花钱，就别忽悠人！”“爸妈什么时候舍不得在你身上花钱？是怕你玩野了，心收不回来，影响了明年高考成绩。妈妈从来就说话算数，今年这一次算妈妈欠你的，明年考出了好成绩妈加倍奉还。”

邻居父母与儿子的这则对话，大概不是特例而是通例，至少有很大的代表性，对话内容蕴含了我们长期信奉的生活准则——

1.即使有了乐事也不能马上行乐，“及时行乐”在二三十年以前，还被说成是“地主资产阶级荒淫腐化的生活态度”，比今天包二奶至少要可耻十倍以上（顺便说一下，今天包二奶还被许多人视为成功人士的标志），现在它仍然是个贬义词，说一个人“及时行乐”就和说一个人“破罐

子破摔”一样，等于宣判这个人的人生态度非常消极颓废。

2.一个人要到功成名就的时候，才能大张旗鼓地庆祝胜利，才能心安理得地享受快乐，才能悠然自得地品味幸福。

这两点既有紧密的联系，各自又强调了不同的侧面：第一点是从消极方面进行禁止，提醒人们不应该如此如此，譬如，不能一有机会就去享受，过一种消极颓唐的生活；第二点是从积极方面进行鼓励，告诉大家应该如何如何，如应当尽量推迟自己逍遥快乐的时间等。

现在我觉得这两条“全无是处”，它禁止的正是必须倡导的，它鼓励的恰恰是应该否定的，也就是说，它禁止了好的东西，鼓励了坏的东西。这种生活准则万变不离其宗：怎么干能让你不快乐，它就要求你必须怎么干！

我很多痛苦经历都与这种病态的人生态度有关，假如要能追溯到这种生活信念的倡导者，我一定要到法院去起诉他，要他赔偿我的精神损失！也正是由于信奉这种人生态度，我也让我的儿子没有享有一个快乐的童年，幸好儿子宽宏大量，原谅了我的“残忍”，否则，只要他向法院告我从心理上和精神上虐待儿童，我至少要受几年牢狱之灾。

小时候父亲告诉我说：“披一张狗皮易，披一张人皮难。”父亲一生什么事都没有干成，只有这句话说得相当漂亮，它形象地揭示了人生残酷的真相。就我的阅读范围所及，好像这句话的版权当归父亲。做人的确比做狗难，狗不知道什么叫尊严，它饿了以后还可以吃屎，而人则不吃嗟来之食，有尊严才使人成其为人。正是要有尊严地活，人才比狗活得累，更比狗活得难。父亲不仅希望他的儿子过上有尊严的生活，而且希望他们能够干出点名堂，他一直相信苦干可以改变命运，世界上没有白吃的午餐，流了多少汗水便能换来多少收成，因此，他是“持之以恒”的铁杆执行者——当然，他是要求我和弟弟持之以恒，事实上他自己并没有贯彻到底。要有尊严地生活，要干出点什么名堂，这些积极的人生态度都没有什么错，以苦干改变命运，以汗水换来收成，对于我们这些没有背景的人来说，好像也是人生的“硬道理”，可就是这些积极态度和硬道理，把我“花季雨季”的青少年岁月熬成了一锅黄连汤。父亲为人向来有点偏激，要有尊严，就要有成绩；要有成绩，就得持续苦干；要持续苦干，就不能随便休闲。于是，在父亲的词典中，“快乐”的意思就是“堕落”，“休闲”的本意就是“罪恶”，积极的人生态度一推向极端就成

了人生的灾难。我小时候读书，读得不好要“将功补过”，读得好要“再接再厉”，总之，不管读得好不好，都没有好日子过，生活简直就是望不到尽头的苦海。说实话，当时医学要是像现在这样发达，我一定会偷偷摸摸地找医生把自己变成一条狗，我觉得人真的是比狗苦多了，而且也没有狗生活得有趣，农村的狗没有主人跟着，想到哪里去玩就到哪里去玩，自己还能给自己做主。本来我那时就特别贪玩，而且又特别讨厌学习，学习成绩自然从来也没有让父亲满意，既然干得好干得坏生活都没有盼头，我就经常恶作剧地捣蛋和偷懒，所以我也就经常挨打挨骂。

我从来没有怀疑过父亲对我的“好意”，也从来不认为“过有尊严的生活”和“干出点名堂”有什么问题，但他的“好意”却结出了苦果，“没有问题”的生活目标最终在每一个生活环节中都成了“问题”。

父亲是我小时候最大的“阶级敌人”，要不是碍于情面，“文革”中他在台上挨斗的时候，我也可能冲上台去揍他一顿，可是当我也成为父亲以后，对他的大部分做法有了“理解之同情”。看来，要吸取父亲的教训很难，我像父亲一样也怕自己儿子将来一事无成，怕他将来不能过上幸福而有尊严的生活，所以我也像父亲一样要求儿子“持之以恒”，同样也把休闲当成了懒惰，把行乐视为堕落。儿子的童年几乎是我童年的复制，只是他没有“批斗”过老师，而是不断被老师“批斗”，儿子上大学前就曾埋怨说他没有幸福的童年。他的童年真的非常单调，不说也罢。

我和父亲严格要求后代都是出于“好意”，过“有尊严的生活”和“干出点名堂”都没有问题，为什么“好意”办成了坏事，“没有问题”的地方却成了“问题”？

为了寻找答案，我们先看看周边人们的教育和生活。现在流行一个非常混蛋的人生信条——“不要让你的孩子输在起跑线上！”这害得千千万万的父母和准父母，让孩子刚刚受精的时候就开始接受教育，还在妈妈胎中就受到折磨，牙牙学语的时候就学习外语，有条件的父母恨不得小宝贝一开口就会说七种语言。上幼儿园后开始学钢琴、小提琴，学围棋、象棋、国际象棋，学绘画、唱歌，学英语、法语、日语、韩语，学打羽毛球、游泳，李娜打网球红了以后又要学打网球，韩流最盛的时候还得学跆拳道……为了不让孩子输在起跑线上，一刻也不能让孩子清闲，一秒钟也不允许孩子喘息。孩子不能闲着，父母自己也不能闲着，孩子不能喘息，父母更不能喘息。中国的父母也许是世界上最有“奉献精神”的父母，从当上父母那天起就铁了心告别幸福，所做的这一切都是为

了孩子，为了孩子将来的尊严，为了孩子将来的幸福，为了孩子将来的成就，为了孩子将来能第一个冲到人生目标的终点……

这就是问题之所在：我们的父母全都把人生当成一场赛跑，当成一场冲刺，所有过程毫无意义，一切努力都是为了第一个冲到终点。为了实现这一人生目标可以牺牲一切人生的过程——为了实现生命目标的尊严，可以忽视生命过程的尊严；为了最后那一刻的幸福，宁可赔上一辈子的幸福！最后，这一生活信念的结果极其荒谬：为了尊严而失去了尊严，为了幸福而牺牲了幸福。

把人生当作一场赛跑，那么我们就会只看结果而不重过程，一生都在为达到终点而拼命，片刻喘息就怕自己掉队，稍一松懈就于心不安，整个人生就像上紧了的发条和绷紧了的弦。上小学不能轻松快乐，要考个好初中；上初中不能轻松快乐，要考个好高中；上高中也不能轻松快乐，要考个好大学；上了大学后要出国，出国后更要发奋读书，毕业进公司、研究所后又得拼命冲刺，要冲到同事的最前头……

很多人其实一生就是在为最后那一刻做准备，他们没有真正“生活”而只是在“准备”生活，他们从来没有“享受幸福”而只是在“储蓄幸福”。你可能经常听到身边的同事说：等我退休后再去旅游，退休后再去学照相，退休后再去……如果人生的一切快乐要等到退休以后才能享受，你说人生还值得活下去吗？退休之前为什么不能干这些呢？不行，如果退休之前就享受生活，你在赛跑队伍中肯定就要掉队，还有可能被挤出竞赛队伍，甚至可能不得不放弃竞赛，不管是哪种情况都标志着你的人生全盘皆输，所以大部分人一旦开始起跑，就要硬着头皮跑下去，哪怕是最后一个到达终点。

“不要让你的孩子输在起跑线上”，说明这场人生竞赛所争的不是知识与智慧，而是地位与名利。世界上的财富从性质上可分为两种：物质的和精神的。对精神财富的竞争只有赢家没有输家，因为知识和智慧可供人类共享——学姐背熟了李白诗歌，并不影响学妹也能背熟，即使产品开发的竞争，也不具有任何排他性，美国公司开发出了新产品，可能还激发日本公司开发出更新的产品。但权力和名利具有独占性，一个国家国王只有一个，在一个“枪杆子里面出政权”的国度，争夺国王的游戏最残忍、最血腥，天下姓李就不姓朱，成则为王败则为寇，要么全赢要么全输。小到一个中小学也是一样，“校长”的位置你先占了，我就只好给你拍马屁，连干瞪眼都可能被炒鱿鱼，所以台面上的较量和台面下的

算计都异常激烈。名誉和金钱同样如此，任何一场比赛都极少有两个冠军，在财富总量固定的情况下，你捞的钱多就意味着我捞的钱少，所以只有对权力和名利的竞争才有输赢，所以孩子一生下来你就害怕他们输掉了比赛。

让你的儿女在人生的起跑线上，就开始为权、为名、为利冲刺，事实上你一开始就已经把儿女当作争权夺利的工具，表面上看是为了他们的幸福，骨子里何尝不是为了你自己的幸福？摧残儿女的身心让他们冲刺名校，好像是为了让他们出人头地，实际上何尝不是为了自己脸上有光？在父爱母爱“无私”的面纱下，掩盖着父母的功利与自私，让儿女一出生就争名争利，使他们成了自己名利赛跑中的“接力棒”。大多数名利场上的“掉队者”，却要儿女成为名利场上的赢家，自己连中专也没考上，却希望儿女考北大清华。一旦儿女没有给自己脸上争光，没有给自己带来什么“好处”，就一方面自己垂头丧气，一方面埋怨儿女“不争气”。

把儿女当作争权夺利的工具非常自私，把自己当作争权夺利的工具则非常愚蠢。试想一下，自己一生的意义和价值，要是只在于争夺身外之物，如财富、荣华、权势等，你的人生马上就陷入荒谬可笑的境地：如果这些东西没有得到，生命就没有任何意义和价值可言，你的一生将被失败感所折磨；如果如愿得到这些东西，你的生命同样也失去了存在的意义，因为你活着就是为了追逐这些东西，这些东西既然已经到手，还待在世上不成了多余的人吗？把人的一生当作一场争权夺利的赛跑，最后不是人生的倒霉鬼，就是人世的行尸走肉。

在这场争权夺利赛跑中的掉队者、落伍者、退出者，都成了人生的倒霉鬼。有的是由于实力不济，有的是由于时运不佳，有的是由于大彻大悟，这些人后来都参加了“及时行乐”的大合唱。列子也许要算“及时行乐”的领唱者，《列子·杨朱篇》中提出“为欲尽一生之欢，穷当年之乐，唯患腹溢而不得恣口之饮，力惫而不得肆情于色，不遑忧名声之丑，性命之危也”。由于难以猎取名利便鄙弃名利，由于赛跑掉队便退出竞赛，由于对人生绝望便挥霍人生，汉乐府《西门行二首》之一就是这种心理的真实表现：

出西门，步念之：今日不作乐，当待何时？夫为乐，为乐当及时；何能作愁怫郁，当复待来兹？饮醇酒，炙肥牛，请呼心所欢，

可用解愁忧。人生不满百，常怀千岁忧。昼短而夜长，何不秉烛游？……人寿非金石，年命安可期；贪财爱惜费，但为后世嗤。

代代都有“及时行乐”合唱团，《名士传》载：“刘伶肆意放荡，以宇宙为狭。常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锸随之，云：‘死便掘地以埋。’土木形骸，遨游一世。”《世说新语·任诞》说晋朝张翰同样放纵任性，公开宣称“使我有身后名，不如生前一杯酒”。可是，“今朝有酒今朝醉”的人毕竟极少，“且极今朝乐，明日非所求”是诗人的兴到之语，你千万别把它当真。连蚂蚁也知道为冬天贮备食粮，更何况我们懂得“未雨绸缪”的人呢？谁还敢忘了老祖宗孔夫子的古训——“人无远虑，必有近忧”？如果明天就没有米下锅，今天还能不急不忙悠然自得，那你不是上帝就是魔鬼。对我们这些普通人来说，恰恰是对“明朝”的考虑决定着今朝的行为。

在这点上还真的是“东海西海，心同理同”。了无趣味的德国哲人海德格尔，提出过一个相当有趣的观点：人类的时间与宇宙的时间恰好相反，宇宙时间是“过去”—“现在”—“未来”的线性绵延，人类时间则是“未来”—“现在”—“过去”的逆向行程，人总是着眼于“未来”，立足于“现在”，再参考“过去”。

这么说来在我们一生中，从来都是“倒着走”的，是“未来”在指挥“现在”，“现在”的每一个行动都是服从于“未来”：几岁的小孩为了将来有“远大前程”，被迫中止与同伴快乐的游戏，而去背诵那些枯燥乏味的英语单词；二十岁的年轻小伙就开始节衣缩食，攒钱为自己买“养老保险”；一个学者为了自己几千年后的“永垂不朽”，舍弃了现在人生所有的世俗幸福；一个创业者为了将来的富有，宁愿承受眼前非人的折磨；一个政客为了日后爬上受人仰慕的高位，宁可现在干尽下贱卑鄙的勾当，为了以后别人给自己下跪，宁可现在自己给别人下跪……总之，所有这一切都是用现在的痛苦，换取未来的幸福，我们的一生都是在“为了……而……”这个连词中度过的。大家就像寓言中那个赛跑的兔子，为了达到自己理想的终点，一生连喘息的机会都没有，一生都在冲、冲、冲，一直冲到人生的终点——火葬场。

我们一生都有自己或大或小的志向，我们的行为都有自己或多或少的目的。学生立志拿诺贝尔奖，士兵立志当将军，商人立志发大财，这些人生志向都很宏大，人生的目标也很积极，可一旦走向极端，这些志

向和目的就成了人生的桎梏。人生的志向和目标，本来是为了实现人生的自我价值，人在追求它们的过程中获得自身的满足和快乐，可一旦我们完全忽视生命过程的满足和快乐，只把最后目标看成生命中的“唯一者”，我们就成了争权夺利的奴隶，我们的生命就成了为名、为权、为利的一场赛跑，生命随之也成了争名、争权、争利的工具，原本是人生快乐源泉的东西，很快就成了我们痛苦的祸根。

但要我们完全放弃人生的志向，既不可能更不可取——人们的志向有远大与渺小之分，有高尚与卑微之别，但几乎没有谁毫无志向；假如真的已经没有任何志向，他必定情无所寄，力无所施，他人生的唯一任务就是如何消遣人生，如何打发一生的漫长时光，人生就成了他沉重的负担，他就会感受到人生的苍白、乏味、无聊，那样的人生真是生不如死，更别说什么幸福和快乐了。快乐就像接吻，只有偷来的才香。的确，幸福只是勤劳的副产品，快乐更是汗水的结晶。只有在大闷热天里走进清凉世界，你才会觉得爽快无比；只有在辛勤劳动之余去旅游休假，你才会体验到轻松快乐。要是到处都很清凉，你就会体验不到清凉的爽快；要是天天都在外地旅游，你在旅游中就绝不会感受到轻松快乐，旅游反而会成为你烦人的包袱。

有了人生目标，我们的人生可能成为实现这些目标的苦役和奴隶；没有人生目标，我们的人生必然又烦闷和无聊。

人生难道只是两堆草料之间的驴子？

如何化解人生这种两难的宿命？

我自己是一个人生的惑者，困惑之余便偶发奇想：我们何不抛弃人生是一场赛跑的荒谬观念，把人生当作一次漫长的旅游？

把人生看成一场争权夺利的赛跑，你会害怕输在起跑线上，更会害怕输在赛跑的终点，你一路冲刺更会高度紧张，跑在赛跑队伍后面固然要拼命追赶，跑在队伍前面也害怕被别人赶超，这必然导致人生的禁欲主义，人生“中途”的任何休整都必须禁止，“中途”的任何庆祝都是“及时行乐”，为了最后取胜就得赔上一生的快乐、幸福乃至生命。这样的人生真是生不如死，难怪庄子把死亡看成人生的“至乐”，难怪列子认为人的一生能开口而笑者不过几时而已。

如果换一种眼光，把一生当作一次漫长的旅游，我们的人生就将呈

现出大不相同的景观，我们对生命也将有全新的体验。旅游中大家虽然有一个目的地，但到达目的地既非旅游的唯一目的，更非重要的目的，因为旅游真正的目的就是寻找快乐，就是放松心情，就是感受新奇。只要能获得这些体验，人们并不太在乎是否到达了原定的旅游点，有时原定的旅游目的地你可能觉得“不过如此”，而往返途中领略到的景象倒让你终生难忘。

人生要是像旅游一样，大家就会更加关注生命的过程，谁还那么在意生命的结果呢？

在人生的旅游途中，我们不用担心被人赶超，只要条件允许随时都可以“及时行乐”—— “阮宣子常步行，以百钱挂杖头，至酒店，便独酣畅，虽当世贵盛，不肯诣也”（《世说新语·任诞》）。独自酣畅却不诣权门，只求人生适意而无半点俗念，这也许就是“魏晋风度”。人生既然是一次漫游，就不妨“左顾右盼”，随时留恋沿途的“美丽风景”——当年王子敬的人生何等从容：“从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之季，尤难为怀。”（《世说新语·言语》）人生游程中既然不在乎最后的结果，自然也用不着那么功利——“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室，命酌酒。四望皎然，因起彷徨，咏左思《招隐诗》。忽忆戴安道，时戴在剡，即便乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而来，兴尽而返，何必见戴？’”（《世说新语·任诞》）兴起即使雪夜也驾船前往，兴尽就是到了门前也不入而归，没有任何功利算计和得失考虑，兴之所至才是行为的真正原因，往返都是因为任情适性，王子猷的人生才富有诗意，用现在已经滥俗了的话说，这才叫“诗意地栖居”。

这里我打算“冒天下之大不韪”，为“及时行乐”做点辩护。说“冒天下之大不韪”有点过甚其词，“及时行乐”很像臭豆腐，嘴上谁都在咒骂它，心里谁又都很喜欢它。世人都只知道中国人喜欢存钱，其实中国人最喜欢存的东西是“快乐”。我们不主张马上消费金钱，更不提倡马上“消费”快乐。有了钱总是存起来等到办大事时再使用，有了喜事也总是等大功告成时再庆祝，好像快乐也和金钱一样，存起来不仅可以保本，还可以利滚利似的，要把所有的喜事加起来“喜上加喜”。我们不消费金钱和不消费快乐，不是我们天生不喜欢花钱，天生就讨厌快乐，深层原因是对自己没有底气，对未来缺乏自信，以及对人生的错误观念。有了乐事就应该好好乐一乐，不要老是等着“上面”或师长来奖励自己，自己犒劳

自己既能体验到奋斗的乐趣，又能增强自己的自信心。再说，人生的每一阶段有每一阶段的乐子，小孩的快乐大人无法体验，青春初恋与黄昏恋“味道”不同，中年的快乐更不能等老来才去消受。

以爱情为例，一个满脸皱纹的老人，无法体验青年人爱情的欢乐。有些人在花季雨季时压抑了爱情的萌动，到青年时期又拼命读本科、硕士和博士，直到三十多岁还没有谈过恋爱，有些女孩甚至错过了一生的幸福。一生既没有爱过别人，又没有被别人爱过，这是一种残缺不幸的人生，任何事业也不能弥补爱情的残缺。“谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼”，青年的恋情能让你感到生活充满了阳光，能让你品味人生的美酒，也能让你激起奋斗的激情与冲动。可我们的父母总劝后代“以事业为重”，好像爱情是事业的天然仇敌，一旦有了爱情，必定丢了事业——要么吃鱼，要么吃熊掌，上帝不可能让你享受了美好的爱情，又让你有成功的事业。假如上帝真有这样的安排，那对中国真是莫大的福音。现在我国两性比例严重失调，十几年后约有四千多万男性青年要当光棍，估计几十年后诺贝尔奖全由这些光棍包揽，就像我们今天包揽全部乒乓球奖牌一样。只可惜，现在的诺贝尔奖获得者中，绝大部分都是已婚人士，华人获奖者中好像也没有一个单身，人家杨振宁八十二岁时还娶了一位二十八岁的年轻妻子。

那些会玩的人极有可能也是会干的人，事业与快乐并非“势不两立”，而且还可能“白头偕老”。只把最后的结果看成人生唯一目的，把人生看成一场激烈赛跑，恰恰可能实现不了自己的人生目的，有几个诺贝尔奖获得者是为了获奖才去搞科学研究？2010年诺贝尔物理学奖得主、英国曼彻斯特大学安德烈·海姆教授，2000年就曾获得美国《大众机械》杂志评选的“搞笑诺贝尔物理学奖”，对于他来说，科学就是诙谐，研究就是游戏。他常常“从一个研究课题跳到另一个研究课题”，明知这样做有极大的难度，而且会影响原先的研究，但他认为“值得这样做。比起一辈子研究同一领域，寻找一些意想不到的东西更有意思”。他不断改变研究课题，是因为这样做“更有意思”，这样做更好玩，最后结果从来不是他的第一选项，获诺贝尔奖更不是他的人生目标。科研只是海姆教授人生的旅游，改换课题就是寻找新的景点。据说，现在旅游也时兴“过境游”，“见缝插针”的过境游，能给游人带来意外的惊喜，意外的喜悦可能弥补对目的地的失望。

把人生视为一场赛跑，人生过程便毫无价值，最终结果才是唯一考

虑，于是，达不到目的必然极其痛苦，达到了目的又会十分失望；把人生当作一次漫游，时时都有应接不暇的美景，处处都有新的刺激，不仅可以从容到达自己预定的胜地，还能悠闲地饱尝生命旅程中的快乐。

是“把人生视为一场赛跑”，还是“把人生当作一次漫游”，不过是换一个角度看待人生，妙境只在自己意念的一转换间，人生的陷阱转眼就成为人生的福地。

2011年8月22日

剑桥铭邸枫雅居

食不知味

权和钱是两种怪物，大家一方面咬牙切齿地诅咒它，一方面又削尖脑袋追逐它；一方面深切地厌恶它，一方面又卑微地跪拜它。在社会价值的天平上，人的幸福和人的性命，都没有权力和金钱值钱，因此，人们为了得到它，愿意搭上自己的幸福，愿意赔上自己的性命！

难怪，很多人一生除了权与钱之外，对任何其他东西都没有浓厚的兴趣，对其他目标都没有强烈的激情；除了所有动物都具备的那点性本能外，他们甚至没有任何别的冲动。环顾四周，有权无权的都在为权力奔波钻营，穷人富人都在为金钱忙碌操心。别说政坛上的倒霉鬼和商场上的穷光蛋，就是那些炙手可热的高官和披金挂银的大款，也常常为此而失去了人生起码的欢乐，因此没有能力去享受人生的基本乐趣。

《礼记·礼运》载孔子的话说：“饮食男女，人之大欲存焉。”孟子也说过“食色，性也”的话。看来孔孟这两位老人家是把食与色当成人最基本的生理需求，我估计没有多少人会对此提出异议；孟子还说“口之于味也，有同嗜焉”，这个我觉得说得有点绝对，至少我个人不敢苟同。就地域而言，喜欢甜味的江浙人与喜欢麻辣的四川人就没有什么“共同语言”；就社会地位来说，高官、大款和农民工也“说不到一起”。农民工劳累一天之后，在马路边随便找家大排档，随便挑一两样便宜菜，就能有滋有味地美餐一顿，而显贵和富豪天天都是“座上客来，尊中酒满”，顿顿都是美味珍馐，但他们却闻不到酒香，尝不出菜味。高官和大款们每次用餐，不是他们陪别人，就是别人陪他们。名义上虽然是“吃饭”，可吃饭的目的是为了陪人，吃饭反而变成了陪衬。高官们吃饭喝酒主要是搏感情拉关系，大款们吃饭喝酒主要是签合同、谈生意。官场上早有“感情深，酒满斟”“感情好，喝醉倒”等流行语，商场同样有“大单生意酒席上谈”的说法。我有个比较精明的学生，现任一个小城市市政府办公室主任，他说自己最大的“工作任务”就是陪人喝酒，有时一餐要赶好几个饭局，他半是无奈半是调侃地说，早已下定决心“把自己这个胃献给党”。

对于高官和大款而言，他们“办公”就是吃饭，反过来说，他们吃饭也就是“办公”。你想想看，吃饭一旦变成了“办公”，吃饭就从享受变成了负担，从人生乐趣变成了人生痛苦。白居易一千多年前对此就感触很深，他在《自感》一诗中说：

宴游寝食渐无味，杯酒管弦徒绕身。宾客欢娱童仆饱，始知官职为他人。

对宴游寝食完全腻味，对杯酒管弦极度厌倦，人生的一种享受变成了一种折磨，难怪他喟叹“始知官职为他人”了，所以他在五十岁那年就《自问》道：

黑花满眼丝满头，早衰因病病因愁。宦途气味已谙尽，五十不休何日休？

宋朝名相王安石主持朝政时，据说也完全品味不出酒香和食味。有一次，他们全家到友人家做客，贵客临门自然菜肴丰盛，可王安石只吃自己面前的两道菜，离他远点的菜几乎没有动过筷子，那时又没有现在这种桌面可以自转的电动餐桌，没多久他面前的两样菜就吃得精光。细心的女主人以为王安石最喜欢这两样菜，暗暗记下这两道菜名，第二次请他做客时将这两样菜做成双份。王安石夫人得知个中缘由后，笑得快要合不拢嘴：“你们有所不知，我家相公多年为国操劳，长期以来寝食无味，吃饭不过是为了果腹，什么菜到他口里都一个味道，不信，你今天将另外两道菜放在他面前，他照样还是只吃自己面前的两道菜。”女主人按王夫人说的那样摆菜，果不其然！

不过，王安石这位杰出的政治家和文学家，我对他一直心存敬意与钦佩，包括他的政敌也称道他“视富贵如浮云”。他一生敢作为也有担当，是政坛上少见的那种硬汉，相信他食不知味或许真的是由于为国过度操劳，不似当今的衮衮诸公一生就忙于贪权、贪钱、贪色，还要绞尽脑汁偷偷摸摸地携款外逃。他们的一生提心吊胆像是做贼，这种极端病态的人生，根本无法享受正常的人生乐趣，更别提享受口腹之乐了。

在权力可以寻租的社会环境里，商人要想一夜暴富，企业家要想成为大款，就得先把自己口袋里的钞票暗暗掏给极少数人，然后才会有更

多人把他们口袋里的钞票纷纷掏给你，也就是说，你先要给别人送钱，以后别人才会给你送钱。经过这许多复杂的利益交换后，换来了人们艳羡的权与钱，却失去了人生最基本的乐趣——变得食不甘味。一个弱智用膝盖想一想也能明白，这是一种绝对的赔本买卖。

贪官、显宦、富豪、大款，权力与金钱毒化了他们的人生，但这些人毕竟只占社会中的极少数，大家在讨伐他们的时候不妨反躬自问：自己对权与钱的态度比他们又好得了多少呢？至少我本人在他们面前，没有多少道德上的优越感，不过是五十步笑百步，只是程度稍有不同而已。两千多年前，司马迁在《史记·货殖列传》中就曾慨叹：“天下熙熙，皆为利来；天下攘攘，皆为利往。”过分功利的人生态度，不仅在毒化着贪官大款，也在毒化着我们每一个人，它使我们没有办法感受到人生的乐趣，没有办法品尝出生活的滋味。

老祖宗孔子在《中庸》中就感叹说：“人莫不饮食也，鲜能知味也。”朋友，你食“能知味”吗？你吃饭还香吗？

2011年8月10日
剑桥铭邸枫雅居

把自己卖个好价钱

昨天我谈到病态人生之一——食不知味，但吃喝只是人类最基本的物质需求，要是连这种口腹之乐都不能品尝，更复杂、更精微、更高尚的精神生活，可能就更难以感受和品味了。

爱情肯定是人生最甜美、最幸福的情感体验，从《诗经》中“将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑，岂敢爱之，畏我诸兄”的热烈纯真，到李白《长干行》“妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床弄青梅”的青梅竹马，再到杜甫《月夜》“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”的夫妻恩爱，从李商隐《无题》“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”肝肠寸断的相思，到杜牧《惜别》“多情却似总无情，唯觉尊前笑不成”缠绵悱恻的分别，再到韦庄《思帝乡》“春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流？妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞”的痴情果决，我国从古到今不知有多少文学作品歌颂爱情的圣洁伟大，赞美爱情的甜蜜幸福。

外国的爱情文学作品更是数不胜数，许多千古流传的爱情绝唱，表现了人类对爱情细腻深刻的体验。有一位不太出名的爱尔兰诗人妥默斯·麦克东那，曾有一首不太出名的爱情诗《爱情残忍爱情甜》，是一颗久被埋没的爱情诗中的珍珠——

爱情残忍爱情甜——

残忍又甘甜，

情人断肠到相见，

断肠到相见——

断肠到相见，相别肠又断——

残忍的甜密，最甜蜜的肠断！

爱情盲目爱情尖，

盲目而又尖。

心中勇敢言辞腼腆——

勇敢又腼腆——

勇敢又腼腆，回头又勇敢——

勇敢是甜蜜，腼腆是肠断。

以上译文来自郭沫若《英诗译稿》，个别地方我做了重译。目前我还没有找到一种译文能曲传原文的神韵，下面是该诗的英语原文：

LOVE IS CRUEL, LOVE IS SWEET

Love is cruel, love is sweet —

Cruel sweet,

Lovers sigh till lovers meet,

Sigh and meet —

Sigh and meet, and sigh again —

Cruel sweet! O sweetest pain!

Love is blind — but love is sly,

Blind and sly.

Thoughts are bold, but words are shy —

Bold and shy —

Bold and shy, and bold again —

Sweet is boldness, —shyness pain.

我之所以特别喜欢这首诗，是因为它写出了纯真爱情的千般滋味：既甜蜜又痛苦，既盲目又机巧，既勇敢又羞涩，既肝肠寸断又思念绵绵……没有深深感受过爱和被爱的人，断然写不出这种爱情的甜酸苦

辣。如今，恋爱中的青年男女，由于过多的现实考虑和利害算计，牵手婚姻殿堂之前，甚至还要进行双方的财产公证。你看看这种恋爱场面有多滑稽：一边在忙着准备马上结婚，一边又盘算着将来如何离婚。这样，新人们一方面没有痴爱对方的激情，一方面也感受不到对方的痴情，恋爱中没有了心灵的颤动、生命的激扬、付出的幸福，没有了温柔与羞涩、盲目与勇敢，没有了男女双方爱的醋意与柔情，彼此不过是走完了习俗规定的各种“恋爱程序”，压根儿就没有品尝过爱情的滋味。

如果说，对那些不能品尝饮食滋味的人，大家可能深表同情，对那些没有品味过爱情滋味的人，大家也许十分难过，那么，对那些拿爱情做交易的人，大家肯定极度厌恶和鄙视。

可悲的是，愿用青春换金钱的人偏偏不少。近几年上海、广州、武汉等大城市，差不多年年举办“财富相亲会”，差不多次次“相亲会”男女进场的门槛都很高——男方要顶级富豪，女方须超级漂亮。所谓“相亲”主要是招“小三”和觅“二奶”。过去二奶、小三都怕见阳光，当别人的二奶，做人家的小三，都是羞于启齿的丑事，父母要是知道了一定埋怨家门不幸。听说现在小三公开在网络上炫富，二奶乐于在人前晒幸福，还有二奶现身说法列举当二奶的六大理由。

据说当二奶和小三还要签合同，详细规定“每周性生活的次数”“懂得逢场作戏的技巧”“与本人合法妻子和谐相处的本事”等。网上批评这些女孩是出卖自己的尊严和人格，这种批评实在是抬举了她们，这些女孩根本就没有什么人格和尊严，她们出卖的是自己的肉体。说白了，二奶、小三与坐台“小姐”本质上完全一样，区别只在于二奶、小三是把自己卖给一个男人，坐台“小姐”是把自己卖给许多男人。但二奶和小三都觉得自己卖出了高价钱，所以她们比“小姐”更加神气，她们有自己的人生哲学：“宁可坐在宝马里哭，也不愿坐在自行车上笑。”这个时候，谁要是还唱《天仙配》中《夫妻双双把家还》，不是居心不良借古讽今，就是自己精神出了毛病。她们连自行车都不想坐，怎么会“你耕田来我织布，我挑水来你浇园”呢？连普通公寓也不想住，“寒窑虽破能避风雨，夫妻恩爱苦也甜”不是痴人说梦？

二奶、小三对人们过去信奉的爱情观念，进行了彻底的颠覆：这个世界上根本没有什么爱情，只有男女之间的肉体交易。过去的爱情是两性灵与肉的结合，现在的男女都没有灵魂了，所以“爱情”就成了两性肉体的苟合——一个是将钱买青春，一个是将青春卖钱，而且双方都必须

按合同进行交易。面对人们有关“堕落”的指责，一个二奶在网上振振有词地为自己做了辩护：“难道还要我捧着金饭碗，到处讨饭吃？傻逼！”

真的，她们在“情场”上实现了“自我价值”——将自己的青春美貌，卖了个辣价钱！

“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”，这些对爱情痴情执着的诗句，突然变成了黑色幽默；“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”，这些爱情的忠贞表白，现在应该改成“曾经大款难为婿，除却金钱不是人”。

前不久，看到一幅猫狗亲热的照片，猫狗这些动物好像是在嘲讽我们人类的爱情，当时我就在照片后面写下了自己的感想：“你不得不承认：猫猫狗狗比我们人类的爱情，要高尚得多，要纯洁得多，它们发情后根本没有考虑过对方是官二代还是富二代，根本没有计较过对方有多大住房有多少存款。只要能和自己心爱的‘它’在一起接吻亲热，它们在宝马里可以幸福地笑，在自行车上也可以幸福地笑。今天，过分的功利让我们连动物的本能也丧失殆尽。”

当然，这说的是气话，我想还是有许多人喜欢听《夫妻双双把家还》，深厚的夫妻恩爱才能带给我们安宁和幸福，才能保证两性生活的甜蜜与纯真，所以我每次听到这支歌就感到非常温暖——

“树上的鸟儿成双对，绿水青山带笑颜……”

2011年8月10日
剑桥铭邸枫雅居

雅量与矫情

在中国要做到“人情练达”，比获得瑞典的诺贝尔奖还难。譬如，仅仅是何时何地才能表现出高兴的神色，以及如何把高兴神色表现得恰到好处，像我这样的人一辈子也学不会，所以在人生的舞台上一辈子就“演”不像。哭不能是由于悲伤，笑也不能是因为喜悦；该哭而不哭，那就是哭不得其道；不该笑却大笑，那就是笑不得其时。即使有了值得高兴的事，也不能马上就把高兴写在脸上，要是“喜形于色”人家就说你为人轻浮，要是面露笑颜人家就会骂你“满罐不荡半罐荡”。

我恰恰就是喜欢“荡”的那种“半罐子”。

小时我一遇到点喜事就手舞足蹈，一小有成绩就得意忘形。读小学二年级的时候“文化大革命”刚刚开始，那时在学校里好像还能够读点书，一次在学校大会上我受到校长表扬。对于我这种顽皮的学生，能够得到校长的表扬，比今天女孩子被刘德华拥抱过还要疯狂。一放学我就屁颠屁颠地“飘”回家，还没有进门就激动得大叫，想让对我失望至极的父母高兴高兴，当然也想再得一次父母的表扬。没承想父亲一见我那个样子，就狠狠地“赏”了我一巴掌，打得我脸上火辣辣地发烧，从大叫马上变成了大哭。父亲还骂我是“半罐子”，是“轻骨头”，并骂我成不了“大器”。我挨父亲的打是家常便饭，但只有这次挨打觉得最委屈、最伤心，有时挨打是由于做事偷懒，有时挨打是由于在家里偷钱，有时挨打是由于耍赖调皮，这些打多少还算“事出有因”，可这次挨打竟然是由于“受表扬后心情特别高兴”！

对父亲这次无理的打骂，我至今都没有办法原谅他，也至今看不出他对在何处。小孩受表扬后兴冲冲地回家报喜，为什么就成了“轻骨头”？高兴了就大叫大笑、又蹦又跳，这大概是小孩的天性，如果有喜事还要像个闷头鳖，那肯定违反人之常情，干了一件得意的事就舒心地大叫大笑的孩子，为什么日后就成不了“大器”？当然，我倒是应验了父亲

的判断，的确没有成什么“大器”，没有在事业上混出什么名堂，没有在仕途上弄个一官半职，甚至在家里也只是个“副家长”，但这与我干件快意的事就十分快意毫无关系。

率真外向容易冲动而成就大业者，在历史上和现实中比比皆是。李白接到皇帝诏书时已人到中年，“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”——你瞧他那忘乎所以的样子！《列宁在1918》中列宁讲演的神气，远非“手舞足蹈”所能形容！当做出了人类重大的发明时，很多科学家都激动得全身颤抖；当写出了杰出的乐曲、伟大的诗歌和小说时，不少音乐家和作家都泪流满面。按我们传统的做人标准，这些人都是“器小易盈”，都失之轻浮而不沉稳！这就是我们所推崇的做人准则——

有了喜事，定要满脸苦相，不然便是轻狂；取得成绩，务必低眉落眼，否则便无器量！

按这种准则做人只有两种结果：要么虚伪矫情，要么压抑郁闷。我们来看看历史上最有雅量的典型：

> 谢公与诸人围棋，俄而谢玄淮上信至，看书竟，默然无言，徐向局。客问淮上利害，答曰：“小儿辈大破贼。”意色举止，不异于常。
>
> ——《世说新语·雅量》

东晋太元八年（383），前秦苻坚统兵百万南下入侵，晋前方“诸将败退相继”。敌军很快次于淮肥，东晋朝廷急忙加谢安征讨大都督，国家存亡全系于谢安一人。面对虎视眈眈的压境强敌，谢安却召集亲朋好友观看自己与侄儿谢玄下棋，谢安的棋艺本来劣于谢玄，但此时谢玄由于忧虑国事却败在叔叔手下，谢安当即以谢玄为前锋迎战苻坚。前方鏖战方酣之际，总指挥谢安仍在京城下棋，“俄而谢玄淮上信至”，谢安“看书竟，默然无言，徐向局（即面向棋局接着下棋）”，这几句写谢安的沉着镇定可谓力透纸背。在军情如火的当儿还有心思与人下棋，已显出他的从容不迫，淮上大军前锋送来了军情报告，他看后竟然“默然无言”，又慢慢接着与对手下棋，旁边观棋看客按捺不住“问淮上利害”，他又只是轻描淡写地回答说“小儿辈大破贼”，似乎这是不足挂齿的小战，即使大胜也不值一提。你看看他“意色举止，不异于常”，敌寇方盛时他全无惧色，强敌溃败后又了无喜容，处处都不失其镇定自若的大家风度，难怪

时人和后人无不仰慕其“雅人高量”了。

淝水之战不仅决定着东晋国家的安危，甚至也决定着汉民族的命运，当然更直接决定着他个人和家庭的成败兴衰，谢安何曾不知道它的重要意义呢？淝水之战的巨大胜利，把他的政治生命推向了顶峰。《晋书·谢安传》交代这局围棋“既罢，还内，心喜甚，不觉屐齿之折，其矫情镇物如此”。他在人前装得一副无所谓的样子，等回到内室时激动得把屐齿折断了还不知道，可见他是狂喜到了何种程度，这才是他真实的本能反应。他在人前“不异于常”的“意色举止”，全部是矫情的结果，用现在的话来说，都是他在公众面前作秀。他的“高致”，他的“雅量”，原来只是在人们面前精彩的表演！不过，他“演”得非常逼真，“秀”得也很可爱，不像今天有人在农民家里表演得那么肉麻，那么让人讨厌。

历史上另一个被人称道的人物是刘备，史书上说他能做到“喜怒不形于色”，而且他的“亲民”戏也演到了家，所以刘皇叔千百年来备受尊崇；而他的死对头曹操则真性未泯，常在僚属和妻妾面前坦露真情，从来不掩饰自己的喜怒哀乐，不掩饰自己的猜忌狡诈，所以阿瞒受尽了人们的唾骂。无论是文才还是武略，无论是为人品性还是历史贡献，刘备都无法与曹操相比，但是刘备擅长伪饰，曹操不善于矫情，致使人们总是给刘备唱“红歌”，不断给曹操泼脏水。这种做人的价值取向，弄得满街都是皮笑肉不笑的伪君子，养成一批又一批矫情善变的小人。

另外，要求人们不能“喜形于色”，严重压抑了人的本能，扭曲了人的个性。如果既没有攀登过欢乐的绝顶，又没有跌入过痛苦的深渊，我们就不可能走进存在的深度；如果有喜事不敢露齿，遇悲哀不能皱眉，我们就不可能有豪迈奔放的个性；面面都要圆通，处处都得矫饰，我们就不可能有热血沸腾的激情；没有对生命的深度体验，没有豪迈奔放的个性，没有热血沸腾的激情，我们又怎么可能让自己的生命充分激扬，我们又怎么会有波澜壮阔的人生？

高兴了，何不开怀大笑？悲伤了，何不号啕大哭？何必矫情，何必伪饰，装什么“高致”，要什么“雅量”？即使成不了什么“大器”，至少还可以做一个“真人”！

2011年8月14日

剑桥铭邸枫雅居

挑战命运！

——李娜澳网夺冠杂感

李娜澳网夺冠的一刹那，不仅让我们看到了李娜的美丽，感受到了网球的魅力，更让我们看到了人的潜力，体验到了生命的壮丽！

今夜，属于李娜！

美联社称李娜是澳网最老的女冠军。对于一个普通人来说，三十二岁尚属青年，对于一个女性网球运动员来说，三十二岁无疑要算老将。正是这位年近三十二岁的网坛老将，在这次澳网比赛中一路过关斩将，打败一个接一个年轻的挑战者，力挫群雄之后捧起达芙妮杯。赛场上要数她一个人年龄最“老”，赛场上也要数她一个人笑到了最后，你看她捧起冠军奖杯时笑得多么灿烂、多么香甜。

这是李娜第三次打进澳网决赛，前两次都功亏一篑，饮恨而归。尤其是去年那次决赛失败叫人刻骨铭心。她在半决赛时横扫名将莎拉波娃，决赛第一盘她同样顺风顺水，打得卫冕冠军阿扎伦卡心慌意乱，我们每一个观众都看得血脉偾张，每一个人都觉得已经胜利在望。哪知命运女神有意和她捣蛋，到第二盘时她突然摔倒，接着又第二次摔倒，解说员说她肌肉拉伤。身体的意外受伤，影响了她的手感，更挫伤了她的士气，球迷们又眼睁睁地看着她与冠军失之交臂，有人唉声叹气，有人感叹唏嘘，有人伤心饮泣。想想李娜那时已经三十一岁，估计大多数人和我一样，以为李娜从此永远与澳网冠军无缘。我一直觉得人生的成败取决于偶然、机遇、碰巧，毕业三十周年我写的那篇随感就叫《碰巧》，李娜第二次摔倒时更让我相信“天命”。

弱者“认命”，强者“抗命”！

第二次澳网决赛打得如此晦气，但李娜本人却毫不泄气，她在稍后的颁奖仪式上发誓说："我知道我不年轻了，但还是要说，我期盼着明年再来。"今年，她不仅来了，而且赢了！这次她出色地演绎了中国"事不过三"的成语，创造了网球的历史，创造了多个世界第一：第一个年龄最大的女性澳网冠军，第一个亚洲澳网冠军。她让人想起公元前四十七年凯撒大帝在小亚细亚吉拉城大获全胜后的名言："我来了！我看见了！我征服了！"

连她决赛时的对手斯洛伐克姑娘齐布尔科也输得心服口服："我真的很喜欢她，我觉得每个人都喜欢她的幽默感，她是一个伟大的球员，一个伟大的冠军。李娜此役总是可以接回我的一发，我全场比赛都处于被动，这不是我的比赛风格，这就是为什么她是更优秀的一方的原因。"她不只是在球技上打败了对手，也在精神上征服了对手。

就像国际女子职业网球协会（WTA）主席兼首席执行官斯黛西·阿拉斯特所说的那样，李娜是中国当之无愧的"国家英雄"。李娜是中国当代最伟大的球员，李娜本身就是不朽的传奇，李娜本人就是一首完美的诗篇，她用不着任何人的赞美。

命运从没有眷顾过李娜，她三十二年的人生跌宕起伏，时而被推到成功的绝顶，时而被抛进失败的深渊。十几年前她出走国家队，甚至决心告别网球，与自己的恋人姜山回到家乡武汉，准备像许许多多的武汉市民那样，一起挣糊口的活命钱，一起吃一辈子热干面。去年法网提前爆冷出局后，她还与媒体和球迷闹出了"三叩九拜"事件，低潮时更萌生退役的打算。

但李娜没有退役。就像她从来不在上司面前低三下四一样，李娜也从来不向命运"三叩九拜"。她生来就是为了向社会的体制挑战，她生来就是为了与个人的命运抗争！在新教练卡洛斯的调教下，她又鼓起了重夺澳网冠军的勇气，又充满了对胜利的强烈渴望。

通常，在一次次失败之后，我们普通人容易丧失自信，变得意志消沉，李娜在一次次失败之后，却更加坚忍、更加强大、更加自信。

通常，年龄越长便暮气越多，我们往往人还没老心就老了，李娜在网坛上的运动年龄已经老了，但她心理上却变得越来越"少"。

通常，在大赛或大考之前，我们往往极度心虚和紧张，李娜过去也

是一样不能扛住压力，以致决赛的时候发挥失常。这次整个比赛她真像是脱胎换骨，她说自己“在巡回赛多年征战，我越来越有经验，而且学会始终不要放弃”。你看她决赛前接受采访是那样轻松，决赛第一局即使与对手比分上十分胶着，她在精神上也从没有半点焦灼。

老子早就说过：“胜人者有力，自胜者强。”你要想战胜别人，首先就得战胜自己。作为一名网坛老将，李娜战胜了自己内心的怯懦，战胜了自己身上的暮气，战胜了自己心中的魔鬼，只有这时，她才真正走进生命的深度，真正成为人生的强者，真正变为网坛上的王者。

李娜不仅以她的球艺、力量、强悍征服了全世界，她还以自己的幽默、机智、才情逗笑了全世界！听听李娜刚才的澳网颁奖感言，你就知道什么是真正的幽默。与李娜的自嘲式幽默比起来，我们近些年春晚的所谓幽默小品，那只能算无聊的贫嘴。她的幽默来于她对自己才智的自信，她的从容来于她精神上内在的强大。

李娜澳网三进决赛，并最终夺得冠军，既成就了她人生的辉煌，更留给了我们许多宝贵的启示——

如果你不能战胜别人，那是因为你还没有战胜自己；如果你自己从不放弃，命运就绝不会把你抛弃。

2014年1月26日深夜
武昌

谈情说爱

“谈”恋爱

对于青年学生在学校谈恋爱，社会、学校、家庭一般都不太鼓励，不加干涉和限制就算是难得的开明。社会要求他们胸怀大志，学校要求他们学好专业，家长更是望子成龙望女成凤，很多父母都告诫儿女“以学业为重”。二三十年前我念大学的时候，谈恋爱的情侣分配工作时都要受到变相的惩罚，不是将恋人们棒打鸳鸯散，就是将他们分到“祖国最需要的地方”去。现在学校变成了睁一只眼闭一只眼——鼓励肯定是不愿，限制又完全不能，只要不出事大家都装着没有“看到”。父母倒是想管可管不着，想“看”又“看”不到。

如今大学里的恋爱有点像荒地上的野草，没有人浇灌栽培也没有人肆意践踏，完全是一种自生自灭的状态。大家可能以为恋爱就像野草，春来草自绿，何必费人工。其实，“被人爱”虽有天然魅力的成分，但大多数情况下必须经由“求爱”才能得到，一见钟情的恋人毕竟很少，而追求不仅需要努力还少不了技巧；“爱别人”并非出自人的天性，如何表达爱意更有个学习的过程。在我们这个社会里，“被人所爱”既没有得到父母和他人的赞赏，“爱别人”又没有得到人们的激励，以至于很多年轻人既没有“被人爱”的魅力，又没有“爱别人”的动力，因而，既没有被别人爱过，也不知道去爱别人。

在这一点上，我们社会的长官和长辈似乎比不上孔夫子开明。在中国古代伟大的思想家中，我最喜欢孔夫子——“喜欢”当然是指情感上的和趣味上的，孔夫子为人从来就不装腔作势，从来不像后来道学家那样装出一副“崇高”的模样，比如他老人家说：“未见好德如好色者。”这句话既坦诚又近情。令德出自修养，美色得自天然；令德让我们敬重，美色让我们激动。孔夫子比我们更懂得人性。让人激动不已，让人魂不守舍，这样的“好事”谁不“爱”呢？什么“胸怀大志”，什么“以学业为重”，在这样的“好事”面前再“重”也重不起来。男女恋情出于人们本能的内驱力，任何人都禁不住、堵不绝，而且也没有必要去禁和堵，在大学里只

知道恋爱而忘记读书的现象十分少见，甜美的爱情反而是驱使人们去拼搏的强大动力，比那一句干巴巴的“胸怀大志”更能激励人。

我觉得青年人在大学里应该疯狂地读书，痴情地恋爱。就像春天里的绿树和青草，吸取阳光，吸取雨露，这个年龄的青年人也应该通过学习丰富的知识，提升自己的品位，通过与异性的交往丰富自己的情感，通过与同性的交往而成熟起来。被人所爱固然高兴，能爱别人同样幸福。没有被别人爱过，其人生遗憾和残缺；不知道爱别人，其人生则自私而冷漠。被别人爱需要自己有魅力——或人格的，或外貌的，或智力的；爱别人需要自己具备多方面的素质——有境界，有胸怀，有爱心。不管是被别人所爱还是去爱别人，都需要无私地付出，不懂得付出的人，就不会被人爱也不会爱别人。

情侣们月下携手，雨中漫步，是人类社会最美丽的风景，要是没有这道风景线，高耸入云的高楼，宽阔笔直的马路，堆积如山的财富，不仅马上都黯然失色，而且人类的一切活动也都失去了动力，甚至人类的一切活动都归于消亡——没有恋情，哪来人类？谁说谈恋爱的青年没有“胸怀大志”呢？

杜甫曾在《秋兴八首》中描写唐代长安的少男少女说：“佳人拾翠春相问，仙侣同舟晚更移。”可见唐代青年春天里也谈恋爱，而且谈得昏天黑地，天黑了还不想回家。年轻时要是不来一场昏天黑地的恋爱，那将是我们终生的遗憾。

朋友们，春天来了，谈恋爱去！

2011年3月7日

剑桥铭邸枫雅居

再“谈”恋爱

几个月前，曾写过一篇《“谈”恋爱》的短文，所以将这篇文章名为《再“谈”恋爱》。今天夜里再谈“恋爱”实属偶然，是由于刚才看到《成都商报》的一条官方微博——

> @成都商报：总有一种执着让我们泪流满面：五十年前，一对青年男女相爱了。爱情却遭到女方家庭反对。女孩含泪离去，对男孩说：你等我，我会给你写信的。男孩常往收发室跑，生怕错过女孩的信。可这一等，就是一辈子。男孩终生未婚，退休后仍在收发室义务派送信件。他，叫杨忠渭，四川大学水利水电学院退休教授。

看着微博所附照片上白发银髯的杨忠渭老人，我心里感到非常难过。我觉得杨先生这种爱情不值得提倡，这不是执着而是心理不健全，我一点也没有泪流满面。很多评论都是一边倒的颂扬，可是作为一个男性，我们有谁愿意当杨忠渭呢？如果我的小孩是类似的男人，我会告诉他这是一种心理疾病。如果类似的男人是我家的准女婿，我会告诉女儿这样的男人没有出息。爱一个女孩，在没有收到她任何音信的情况下，等她两三年可以，等她五年就须考虑考虑，等她六年就有毛病，搭上一辈子不是傻子就是疯子。当然，要是知道她的音信，并知道她还爱着我，即使不结婚也愿意守候她一辈子，那就是个值得称道的“情种”或“情圣”。我希望自己和所有人过正常、健康的生活，拼命学习和工作，开心地享受人生和爱情。杨忠渭老人连柏拉图式的爱情都算不上，因为他与原来恋爱女友早已不是两地相思，更没有两相厮守，还要每天跑收发室去等对方来信，一直等到胡须比雪还要白，这不是爱情而是无奈，不是执着而是偏执。对于一个开朗健康的人来说，爱情不是人生的全部，所爱的人也不能是人生的唯一，假如把爱情看成人生的全部，这个人最后一定没有爱情——爱情之花既需要事业来浇灌，也需要友情来衬托；假

如把所爱的人当成人生的唯一，这种爱会成为被爱者的沉重负担——爱一旦成为负担，爱情之花马上就会枯萎。

爱情中的单相思在短期内是一种心灵的颤动，一种痛苦的甜蜜，一种美好的憧憬，但真正的爱情需要彼此的唱和，需要灵魂的碰撞——既要痴情地去爱别人，也要感受到别人痴情的爱。黑格尔说伟大的爱情就是两个生命融为一体，在爱中失去“你”和“我”的同时，又获得了新的“你”和“我”。杨忠渭老人一辈子天天跑收发室，我们对着大山喊的时候还能听到回声，而他等了五十多年还听不到任何音信，任何一个人在这种情况下，心灵的甘泉都将完全枯竭，最后跑收发室不是因为有爱，而是因为一无所有的空虚，因为天长日久的无奈。

我不愿意过这种感受不到爱的“爱情”生活，以《总有一种执着，让我们泪流满面》为题，我觉得《成都商报》有点煽情。有一位名为“对岸的古槐”的网友表示了不同意见：“可我，分明被这份执着感动了。这样的人，难道不是越发珍稀么？精神的东西，没法用秤衡量。”还有一位叫“摩珂迦叶阿诺陀”的博友气急败坏地骂我说：“人家都能当你爹了！还给你做女婿？积点口德吧！给点安慰就这么难？在你眼里有善的东西吗？”

我觉得这里没有什么“精神力量”，更没有什么“善的东西”。相反这恰恰是生命力萎靡的表现，于人于己都无善可言。

十几年前，我校有一位女研究生爱上了师兄，由于不能得到她认为人生“唯一”的“爱情”，她偷偷喝下了大量安眠药，幸好被室友及时发现，否则后果不堪设想。这位女研究生至今仍然单身，而她所爱的师兄早就做了父亲。这位女生读书很有灵气，性格却颇多缺陷，她守候的并不是爱情——人家根本就没爱过她，这不是由于误会——把人家的友情当作爱情，就是因为自欺——她无意或有意地用假象安慰自己。

我前天在一条微博中曾说过：“在今天这个社会中，权力才能掠夺爱，房子才能赢得爱，金钱才能买到爱，男女双方，既没有爱别人的激情，也没有值得别人爱的魅力，所以彼此从来没有勇气爱别人，也从来没有被别人爱过；大家既没有爱的能力，也没有爱的对象。只有算计，只有买卖，没有激情，没有冲动，这就是今天的爱情，这也是今天的和谐。”今天的爱情的确太多功利，但不能因此就讴歌杨忠渭老人的人生选择。功利的爱情没有爱，杨忠渭的生活同样没有爱。当爱情的电池已经

不能发电，而且已经无法充电的时候，我们男同胞就应该像常言所说的那样“抖擞精神”，女同胞更应该像宋词中说的那样“把芳容整顿”，再去寻找自己的“梦中情人”或“真命天子”，去追求自己心目中的“白天鹅”或“白马王子”，人的一生要永远保持旺盛的生命激情。

赞美杨忠渭式“爱情”的朋友，谁愿意拥有他那样的“爱情”呢？

2011年8月27日
剑桥铭邸枫雅居

女婿给岳母家最贵重的聘礼是什么？

——戏仿“贞操是女孩给婆家最贵重的陪嫁！”

上海市人大代表、上海电视栏目《新老娘舅》的嘉宾主持柏万青声称：“贞操是女孩给婆家最贵重的陪嫁！”贞操作为一种道德规范，充满了对女性的歧视和侮辱，由于“贞操”的要求一直就是对女性而言的，从来没有要求男性对另一半讲贞操。请问柏万青女士：你要求男性拿什么最贵重的聘礼给岳母家？

如果两性之间没有平等，任何有关两性的道德都是歧视和偏见，“贞操”就是这种歧视和偏见的典型体现。凭什么要女性对男性讲贞操，而男性却可以无拘无束任情放纵？爱情本来就包含着占有欲和排他性，爱情的双方在任何一种道德规范面前都应该平等。“贞操”应改为“忠贞”，“忠贞”是对夫妻和情侣双方的一种情感契约和道德要求。

没有处女膜的女孩同样可能是一位贞洁的女性，当她觉得自己深爱的这个人原来是个混蛋，或者发现与自己的情趣和志向完全不同，哪怕和他有过性生活也要分开，这反而证明她是一个敢爱敢恨的女孩，是一个有主见的当代女性，这也不影响她在未来的爱情生活中保持贞操，不影响她与未来的爱人长相厮守。当然，一个比较传统的女孩要是自己也很看重生理的“贞操”，愿意将自己的第一次献给将来和自己牵手走进婚姻殿堂的“傻小子”，而且这样做感到幸福和骄傲，我同样为这样的女孩鼓掌。但这样的守“贞”不是把它作为送给婆家的“陪嫁”，而是守着自己心中的那一份神圣，守着自己的心境安宁与道德戒律。男性和女性对爱情是否“忠贞”，与他们此前是否有过性生活毫无关系，只有同时与几个异性厮混才是缺德。我们说一个女性“水性杨花”，说一个男性“拈花惹草”，是指他们在情场上逢场作戏，只知发泄兽性而不知什么是爱情，这种人不值得别人爱也不会爱别人。爱情的终点有性爱，但有性爱不一定

就有爱情。总之，拥有处女膜既不能证明现在爱情的忠贞，也不能保证未来爱情的幸福。

我反对对女性单方面苛求“贞操”，这并不是在鼓励两性之间放纵。虽然孟老夫子早就说过“食色，性也”，成熟健康的青年男女之间有性要求和性冲动，就像要求饮食一样是再自然不过的事情，但“食”和“色”不完全一样，“美食”可以一人独享，“美色”则涉及男女双方，要对自己和对方负责，尤其是男性应该对女性负责。从美国女权主义的结果来看，性放纵受害最深、最多的往往是女性，这是女性生理条件决定的。女性的自爱应表现在精神和生理两个方面，涉足爱河的过程中要保证自己在精神和生理上不受伤害，要充分估计自己心理和生理的承受能力。有些年轻女性婚前与恋人生理接触时既不懂生理上的保护，而且比较传统的女孩还容易产生罪恶感和焦虑感。

从柏万青女士呼吁“贞操是女孩给婆家最贵重的陪嫁！”来看，缺乏独立思考的个体很容易成为国家意识形态和主流道德规范的容器，将外在的他律变成自己主观的自律。柏女士把“贞操”这一对女性的歧视性要求，作为理所当然甚至天经地义的戒律，她从来没有问一问：单方面要求女性“贞操”是否公平？

不仅柏万青女士是这样，我们每个人的心灵都常常成为国家意识形态的容器，成为传统陈腐道德的受害者，我们每个人内心有很多束缚自己的禁忌，有很多捆绑自己精神的绳索，有很多禁锢自己心灵的教条，我们很少问一问自己：国家、单位、他人凭什么要求我必须这样做？要求我这样做的理由是什么？我这样做了以后会有什么样的后果？

还是以柏万青女士为例，在声称“贞操是女孩给婆家最贵重的陪嫁！”之前，她作为一个女性不妨问一问自己：我们女性为什么要把“贞操”当作“陪嫁”送给婆家？有处女膜这份“陪嫁”的女性是否可以在爱情市场上卖个好价钱？没有处女膜的女孩难道人格和感情上就是个穷光蛋？难道未婚女性一享受过性生活就要低人一等？我们男性也可以就这件事情进一步追问：我们为什么如此看重女孩的处女膜？把处女膜看得那么重要的男性是不是自私而且自卑？一个女孩在认识我之前为什么不能享受性爱？当我们要求面前的女性是个处女的时候，我们自己是不是个“童子”？凭什么要求一个女性在和自己谈恋爱之前就为自己守“贞操”？

一个从不反省的人肯定愚蠢，一个从不反思的民族肯定落后。大众

如果都不习惯反省和反思，如果遇事没有一点怀疑的理性态度，全社会就容易偏执、狂热和盲从。“文化大革命”中全社会的盲目崇拜和疯狂，就是我们长期愚昧教育带来的恶果。

当大多数人都疯狂的时候，少数清醒者就肯定要被当作疯子。

2011年4月1日
剑桥铭邸枫雅居

何苦单身

在很多人心目中，不能感受大自然的美，觉得既不是自己的过错，也算不上什么大事儿，欣赏自然美又不能当饭吃。可要是没有细心地品味爱情婚姻，甚至从没有尝过什么是婚姻爱情的滋味呢？这可是大家公认的“终身大事”呀，对吧？说来沮丧，许多朋友恰恰把这一“终身大事”视为自己的人生儿戏。他们不是闪电似的结婚又闪电似的离婚，就是糊里糊涂地凑合着过一生，一直到死也没有“读懂”自己的枕边人。

没有“读懂”自己的枕边人，就没有真正品尝出爱情婚姻的滋味，这比吃完了饭还说不出饭菜味道更为滑稽。对于爱情与婚姻，某些方面我相当传统，某些方面又比较现代。“个人问题”上，我向往“同居长干里，两小无嫌猜”的爱情，但在现代社会这种爱情即使有，也得到深山老林里去找，在大都市中基本上是“爱情神话”。另外，在同学、同事、同行中能遇上意中人也很幸运，有相同或相通的兴趣、职业、才能、关切，在相互欣赏、相互切磋、相互批评、相互弥补中，两人携手从人生的旭日东升迈向夕阳西下，老来臻于人生的至境和事业的高峰，如宋代的赵明诚与李清照，现代的钱锺书与杨绛、程千帆与沈祖棻等，当然这类“神仙眷侣”可遇而不可求。此外，或者一见钟情，或者经人介绍，或者通过网恋，只要彼此关爱、扶持、体贴，我认为都算是理想的爱情和婚姻。

至于有些夫妻曾经海誓山盟，后来却半路分手，只要牵手是出于真爱，最后分手又事出有因，而且没有给双方和后代造成多大的伤害，这只能说是留下遗憾，绝不能说是婚姻悲剧。春天里那些鲜艳的花朵，并不是朵朵都能结出硕果，但它们装扮了盎然春色，谁还会说“纷纷开且落”的百花可悲呢？

当代还有不少爱情并不指向婚姻，男女只想两情相悦的厮守。我和太太领结婚证时要交十元“工本费”，听说现在领结婚证是全免费。要是领结婚证的人像过去一样多，能给发证的人带来财源滚滚，他们会舍得

放弃这个发财良机吗？只因领结婚证的人越来越少，靠收结婚证“工本费”已经赚钱不多或无钱可赚，当局才会免费来送顺水人情，可见只同居不结婚的爱情越来越时髦，越来越被人接受甚至欢迎。同居者包括不少都市中的热恋青年，也包括许多黄昏恋中的老人。我一好友在上海工作的女儿，与男友已经爱情长跑多年，他们在上海还买了房子，可他们的千金现在仍没有要结婚的意思，将来好像也没有要结婚的打算，这可急坏了好友的夫人，但乐坏了他们的女儿和女儿的男友。我想，只要他们能饱尝爱情的甜蜜，他们的父母虽然免不了催促、埋怨，我这个叔叔倒是愿意送上祝福。一边是麻木或冷漠的夫妻，一边是长期同居、热恋的情侣，你愿意选择哪一种生活？

生命不过就是一个过程，幸福不过就是一种自我体验，而爱情便是人生的高峰体验。两性灵与肉的结合，给双方带来片刻的销魂，爱情使尘世的男女瞬间进入了天堂。英国哲学家罗素说：“我追寻爱情，因为爱情给我带来销魂，这种激情是如此强烈，使我经常宁愿牺牲生命中的一切，换取这几小时的销魂。……因为在爱情的结合中，我看到了天堂神秘的缩影。”离婚可能是某一次爱情的终点，可能是另一次爱情的开端，但它绝不是爱情的终结。一生从来没有爱过别人，又从来没有被别人爱过，那才是人生最大的悲哀。没有爱情的人生就像一口废井，生命之源完全枯竭，那里没有涟漪，没有冲动，没有激情……

我一向鼓励自己的研究生要谈恋爱，青年时期不来一场昏天黑地的爱情，此生多少就有点缺憾。许多“人生导师”常告诫年轻人说，等自己成熟一点后再谈恋爱，人生会少走许多弯路。我认为这些说法纯属胡说八道。自己怎样才算“成熟”？又如何才能“成熟”？正因为他们不成熟才要尽早恋爱，恋爱是专治不成熟的灵丹，热恋中的恋人自然而然就学会了宽容、忍让、理解和奉献。“专家”所说的“成熟”就是“老练世故”，就是工于盘算、计较。老练的确不会走弯路，盘算的确不会让自己吃亏，但一旦有了老练和盘算，爱情立马就跑得无踪无影，老练世故是爱情天然的敌人。爱情的准确定义应当是：相互的牵肠挂肚，彼此的无私奉献，双方的魂不守舍，此时此刻，“弯路”恰是正道，失去便是获取。只有那些血气方刚的纯真青年，才会不顾一切爱得惊天动地：

> 春日游，杏花吹满头。陌上谁家年少足风流？妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞。

——韦庄《思帝乡·春日游》

一个老练的人哪能像这样豁出命来？一个世故的人哪能如此决绝？一个计较的人怎会以身相殉？“妾拟将身嫁与一生休。纵被无情弃，不能羞”，这哪像是男女花前月下的恋爱？分明是勇士决战之前的破釜沉舟，是完成人生重大使命的义无反顾！在那些爱情专家眼中，这无疑是不计后果的轻率，是对自己不负责任的鲁莽，是年轻人一时幼稚的盲目冲动。爱情专家们对老练世故无一不精，唯独不懂什么是爱情，他们倒是没有盲目鲁莽，同时他们也没有一往情深。

爱情包含灵魂之爱与肉体之爱，灵肉浑然一体才能叫作爱情。有情而无性是神，有性而无情是兽，灵肉相融才是人。可是，名人和专家总喜欢贬斥性而高扬情，柏拉图就鼓吹精神恋爱，前苏联心理学家也鼓吹无性欲爱情，这统统是病态或变态的爱情观。我们来听听德国大哲学家黑格尔的爱情高论：“爱情要达到完美境界，就必须联系到全部意识，联系到全部见解和旨趣的高贵性。”他的爱情不仅要“联系到全部意识”，还要“联系到全部见解和旨趣的高贵性”，我的天，爱情要真的弄得这么深奥复杂，我宁可去读艰深晦涩的黑格尔著作，也绝不愿意去马路上谈情说爱。

性欲是爱情的必要条件，没有性欲就没有爱情，灵魂之爱使性爱得以升华，但剥离了性爱就不能叫作爱情，无性爱情就像无性婚姻一样属于病态。古今一直在将性污名化、丑恶化，今天的性道德甚至比古代还要虚伪。古代士人公开谈论性，公开书写性，如秦观的“无端天与娉婷！夜月一帘幽梦，春风十里柔情”，黄景仁的“玉钩初放钗初堕，第一销魂是此声”，都是向世人公开自己的一夜情，并把一夜情写得如此优雅美丽。唐代著名诗人元稹在《会真诗》中更大胆地描写自己与崔莺莺的性爱过程：“转面流花雪，登床抱绮丛。鸳鸯交颈舞，翡翠合欢笼。眉黛羞频聚，朱唇暖更融。气清兰蕊馥，肤润玉肌丰。无力慵移腕，多娇爱敛躬。汗光珠点点，发乱绿松松。”阅读这一类性爱诗歌，你对英国作家劳伦斯对性的论述会有更深的认同：“其实，性和美是一回事，就像火焰和火是一回事一样。如果你憎恨性，你就是憎恨美。”

哪怕没有心灵的契合，仅仅是性爱也不肮脏，只要不违背社会的人伦道德，只要属于成年男女的你情我愿。你看元稹在性爱中全身心地投入，“鸳鸯交颈舞，翡翠合欢笼”，“汗光珠点点，发乱绿松松”，双方一

时的忘情、颤抖、呻吟，驱走了孤独，涤尽了烦恼，释放了压力……别把自己装得好像不食人间烟火，享受男欢女爱是对人性的尊重。

当然，这里我绝不鼓励一夜情，相反，我特别看重爱人之间的奉献和责任，女性在性爱中要学会自我保护，男性更要学会呵护女性，我只是反对男女恋爱中的禁欲主义。“杨家有女初长成”的父母，性爱成了家中第一大禁忌。著名演员濮存昕曾对友人说，他正在美国读书的女儿年满二十五岁，女儿离家时他特地在她行李箱中放了一盒安全套。濮存昕是一位有责任心的慈父，是我们这个现代社会的文明人！在二十一世纪的今天，还要求自己早已成人的女儿守身如玉，这会使女儿在恋爱中退缩胆怯，还会使女儿成为待字闺中的剩女。这里想郑重劝告家有千金的父母，你家的宝贝有权享受性爱的快乐！今天的男孩如果还要求女孩是处女，那他就不配享有现代的爱情，他应跑到非洲的原始部落中去恋爱！我一直讨厌古代的“贞节”观，因为它充满了对女性的歧视和偏见。儒家的“贞节”观片面要求女性贞节，贞节却从来都不是针对男人。男人可以在外面吃喝嫖赌，却强行要求妻子对他守节，天下竟然有这种荒唐的贞节观！古代竟然还有那么多贞节牌坊！

更让人难以容忍的是，八十多岁的名人可以再婚，二十七八的小伙却不能做爱。由于独特的户籍制度，许多青年农民工形同“鳏夫”，只身在几千里的外乡打工，而妻子留守家中又酷似“寡妇”。年轻男女无法满足基本的生理需求，对那些在工地上以命换钱的农民工来说，享受性爱是一种奢侈，“品味生活”更是一种讽刺。当然，许许多多的中老年的性生活更为可悲，越是健康便越有创造的活力，越有创造的活力也就越有性的渴求。可这些中老年人的儿女，对自己父母的性生活完全无知，甚至这些中老年本人，对自己的性需求也“欲说还休”，由于传统文化的束缚，有些人还“一说便羞”，于是，大多数人的性需求都只好压抑，真是有泪只得往肚里流。

另外，今天大都市里有很多剩男剩女，我自己的少数优秀硕士生、博士生也至今仍然独身。有些不负责任的写手瞎编一些烂文，胡说那些单身女孩如何自由如何独立。就我所熟悉的单身知识女性而言，单身并非她们主动选择的结果，而是她们不得不接受的无奈——有的是择偶标准略有偏差，有的是婚恋观有待校正，有的是个人事业心太强，有的是单位里男性太少，有的是早年所遇非人。她们都是早年东挑西选，没想到最后把自己给“剩”了下来。我觉得她们应该随时调整自己的择偶标

准，“宁缺毋滥”是极端荒谬的婚恋观。陕北有一首民歌唱道：“好皇帝，坏皇帝，总得有个皇帝；好婆娘，坏婆娘，总得有个婆娘，没有婆娘的日子栖栖惶惶。”歌词用来针对女孩也同样贴切。我们投胎落地原本就是单身，上帝既然在尘世造就了男人女人，干吗不遵从上帝的旨意结为夫妇？干吗不去品味多彩多姿的人生？还没有结婚怎么断定必然会“滥”？再说婚姻万一真的很“滥”，自己大不了又从头再来，有了头婚难道还怕二婚？说到这里，我想给单身大龄女性献上一首“拟民歌”：“好男人，坏男人，不过是‘量’的区别；有男人，没男人，那才是‘质’的不同。”正处在花枝招展的年华，却过起了枯寂的尼姑生涯，何苦呢？

今天国人只是在乎别人是否羡慕自己的生活，却不在乎如何去品味自己的生活，他们的一切努力只是要“做给别人看”，而他们争来的一切与他们自己毫不相干。男人成为大官或大款，女人嫁给大官或大款，那才是人们眼中的人生赢家。女孩想嫁给大官或大款，甚至愿意嫁给比古董更加年老，也比古董更加值钱的富翁，认为人生可以少奋斗几十年。她们觉得自己这是赚了，在我看来她们却是赔了，如花似玉的姑娘为了金钱，嫁给七老八十的富翁，她们不是少奋斗了几十年，而是少活了几十年——一嫁给富老头，就成了人家的奶奶，不仅没有享到男欢女爱的幸福，而且也没有“生儿育女”的欢乐。她们的“幸福”就是有人供养，她们的乐趣就是在人前招摇。真正的爱情超越年龄，热恋的男女没有老少之分，但为了钱而嫁给老翁不算爱情，它本质上就是一次色相交易，她们和妓女的唯一区别只在于：妓女是把自己卖给许多男人，她们则是把自己卖给一个男人——而且还是一个老男人。

擅长写格言的法国著名作家拉罗什富科说：“真正的爱情世上只有一种，而模仿出来的爱情却有千种万种。”名人大多数不是真疯就是假疯，所以名人老是喜欢说一些疯话，山寨的爱情固然有千种万种，“真正的爱情”也绝非一种。朋友们，只要是真心相爱，你们想怎么爱就怎么爱，只有爱得死去活来，人生才得大自在。

2018年9月26日夜
剑桥铭邸枫雅居

面对自身

——谈“性”

这是一篇仓促的命题作文，起因是香港《文汇报》的一位编辑，前天约我谈谈有关性观念的问题。

我过去虽然喜欢读爱情诗词，也在课堂讲这一类文学作品，但很少系统地关注青楼文学。这倒不是我假装正经，任何一个健康的成人，谁不曾因爱情而神魂颠倒？但以往研究青楼文学的学术著作很少有理论深度，加之这种话题在课堂上谈多了会“擦枪走火”，不是给人浅薄低俗的印象，就是予人诲淫诲盗的把柄，所以在课堂上，我只敢碰那些“健康”的爱情文学，避开所谓轻佻的艳情作品，总之，是在“保险”的范围之内“谈情说爱”。七八年前读到福柯的《性经验史》，这本书真让人眼界大开，原来诗人可以把性描写得十分美，理论家也能把性论述得非常深。可惜，要把性分析得如此深透，我既没有福柯那样的思辨才能，在当下中国也没有这样的社会环境。

性也许是人类一种最强大的内驱力，它可能鞭策一个人拼搏向上，它也可能驱使一个人强奸杀人。以往一说到强奸，人们就会想到男性淫棍，昨日从网上得知，3月，美国和俄罗斯法院先后判几位女性强奸罪。今天又从网上看到，化名“小关”的农民工二代，长得又帅气又强壮，从小随父母在城里长大，回农村根本不会种田，在城里又没有办法就业，迫于生计只好去当“鸭”。据美国性学专家一项调查结果，超过二分之一的已婚女性，在一生中都有一次或多次婚外情。可见，性对女性也有极强的驱动力，只是社会和文化长期压抑了她们这种本能，压抑一旦放松或解除，她们对性事同样有强烈的渴望，嫖娼并非男人所独有，女性同样也愿意掏钱买春，不然，从古至今谁养活了那些吃软饭的男人？

躲在虚拟的网络世界里，男女可以从灵到肉都“一丝不挂”，但一回到现实世界中，女孩可能还要去修复处女膜。这暴露了社会在性事上的不平等，也揭示了我们在性道德上的虚伪。我们常以“男盗女娼”骂世风败坏，可在现实生活中，只许“男盗”，不许“女娼”，所以男子要求女方是“处女”，但很少女孩要求男方是“童男”。去年3月，上海市人大代表、上海电视栏目《新老娘舅》的嘉宾主持柏万青声称：“贞操是女孩给婆家最贵重的陪嫁！”“贞操”只是单方面对女性的要求，从来就没有要求男性讲“贞操”，因此它不是性道德而是性歧视。进入文明社会以来，人类社会一直都是男权社会，强调男女平等还是晚近的事情。男性掌控了绝对的话语权力，“贞操”就由性歧视变成了性道德，久而久之，不仅男人认为它“天经地义”，连女性也觉得它“理所当然”，即使在电视上如此前卫的柏万青女士，也把“贞操”看作女性出嫁“最贵重的陪嫁”，不难想象男人顽固的处女情结。性虚伪和性歧视一样随处可见。有钱有权的人二奶成群，暗地里是贪官荡子，公开场合都装正人君子。广州、上海等开放城市搞性产品展销，都取名为“性文化艺术节”，一定要把“性”与“文化”和“艺术”扯在一起，否则光秃秃的“性”就不能提上台面。这反映我们一种病态的性观念——从骨子里我们还是觉得性很邪恶，性很丑陋，必须要“文化”来掩饰，必须用“艺术”来遮羞。

在灵与肉这对范畴中，人们总是高扬“灵”而贬斥“肉”，“灵”与“肉”的内在张力，在宋代理学家那里上升为“天理”与“人欲”的对立，并提出“存天理，灭人欲”的极端命题。“人欲”中，要数“食欲”和“性欲”最强烈，也要数“食欲”与“性欲”最重要，更要数对“食欲”和“性欲”贬损得最厉害，嘲讽食欲旺的人“好吃”，咒骂性欲强的人“好色”。人们常把好吃好色的人骂为猪，《西游记》中的猪八戒受尽了奚落，因为他贪吃和贪色两样都占全了。虽然我们贬损所有“人欲”，但对“性欲”的诅咒最为严厉，对“性欲”的道德最为虚伪，对“性欲”最容易失去平常心。尽管“好吃”也是个同义词，但饿了可以喊要吃饭，渴了可以喊要喝水，性饥渴却没人敢喊“要做爱”，因为在人们心目中，食物与人的生存相关，而性欲则与淫荡相连。闹着喊“想吃饭”被视为身体健康，公开扬言“想做爱”肯定被当作耍流氓。

一方面把性欲看得十分丑陋，一方面又对性事有旺盛的渴求，这导致我们在性事上的病态，要么是极度的性压抑，要么是极度的性放纵，而且压抑与放纵常常在同一个人身上表现出来——最严重的压抑过后，便是最恣肆的放纵，就像饥肠辘辘的饿鬼最容易暴饮暴食一样。压抑也

好，放纵也罢，本质上都是由于觉得性很邪恶、很丑陋。可以偷偷摸摸“做”爱，但羞于大大方方“谈”性，因为觉得此事“一说便俗”，可谁都对它又未能“免俗”。这样，人们心中对性事都有浓厚的兴趣，可大家嘴上对性事又都遮遮掩掩，北宋理学大师程颢、程颐兄弟，对性的态度就很有代表性。史载，他们兄弟俩有一次到朋友家赴宴，宴会上有语娇声颤的陪酒女郎助兴，弟弟程颐见此马上攒眉拂袖而去，兄长程颢则怡然自得、尽兴而归。第二天程颐为此责怪兄长，兄长的辩解很有意思：“昨天，我座中有妓，但心中无妓；你书斋无妓，却心中有妓。”其实，弟弟一脸正经固然大不近情，哥哥的借口同样也十分可笑。他们兄弟二人对歌妓的态度虽大不相同，但心灵深处都觉得妓女卑贱，都认为性事丑陋。

性很长时间都与丑、贱、鄙、俗联在一起，直到现在，很多人对性仍然只是偷窥而不敢正视，只是亵渎而不能欣赏，只是轻薄而不知尊重，只是审丑而不会审美。

对性理论上的拒绝和贬斥，是人类精神结构分裂的结果。性本能内在于我们的人性，对性的拒绝就是拒绝我们自身，对性的贬斥就是理性对我们感性的羞辱，对性的禁欲就是我们对自身的放逐。从这种意义上说，二十世纪六十年代西方的性解放，本质上就是人类对自身的解放，也是人类从理论和实践上对自身的接受和肯定。当然，性压抑的矫枉过正就是性放纵，这是长期性压抑的钟摆效应，性解放将消除人类长期以来灵与肉的紧张，并最终实现灵与欲的和解与和谐。

被马克思誉为人类“健康的童年”的古希腊，对性的态度同样也十分健康，从普通百姓到伟大哲人，都十分自然地谈论性和探讨性。东汉以前我们先人对性的心态也很阳光，《汉书·艺文志·方技略》中，载有大量“房中术”一类书籍，如何提高性质量，如何增加性快感，我们古人做了许多极有价值的研究，而且写了许多相关的科学著作，研制了像今天伟哥一类的壮阳草药。这些书籍还入藏秘阁，近似于我们今天的国家图书馆。六朝人还能以正面眼光看待性，梁陈宫体诗用绮靡浓艳的语言和圆转柔美的声调，描写女性的容貌、举止、情态，与女性相关的物象、环境、氛围，并没有表现传统意义上的爱情，只是将女性身体作为一种审美对象，如她们的轮廓、身材、香肌、美目、隆鼻、秀发、蛾眉、纤指等，诗人带着欣赏的眼光进行穷形尽相的描摹，进入诗中的意象无疑是古人眼中最性感的部分，如：

佳丽尽关情，风流最有名。约黄能效月，裁金巧作星。粉光胜玉靓，衫薄拟蝉轻。密态随流脸，娇歌逐软声。朱颜半已醉，微笑隐香屏。

——萧纲《美女篇》

绛树及西施，俱是好容仪。非关能结束，本自细腰肢。镜前难并照，相将映渌池。看妆畏水动，敛袖避风吹。转手齐裾乱，横簪历鬓垂。

——庾肩吾《咏美人》

诗中有对形体美的激赏，更有对异性的性吸引，笔致虽然轻盈，诗意绝不轻薄，语言尽管香艳，格调并不艳俗。南朝民歌中对性的表现更为直露：

宿昔不梳头，丝发被两肩。婉伸郎膝上，何处不可怜？

——《子夜四时歌》之三

开窗秋月光，灭烛解罗裳。含笑帷幌里，举体兰蕙香。

——《子夜四时歌》之四

秋夜凉风起，天高星月明。兰房竞妆饰，绮帐待双情。

——《子夜四时歌》之六

南朝民歌绝大部分是情歌，主要表现都邑中士女的恋情，这种恋情又很少是礼教所认可的夫妻恩爱，更多是少男少女初涉爱河的激动，可能还有为道德所不容的艳情，它们把男女性爱写得缠绵、热烈而又放纵。“婉伸郎膝上，何处不可怜”的调情撒娇，“含笑帷幌里，举体兰蕙香”的娇艳香体，“兰房竞妆饰，绮帐待双情”的性爱表白，挑逗却不失纯真，坦荡但不涉淫亵。

唐朝人对性也很少禁忌，即便诗圣杜甫也写艳情诗，李白诗更都“不离醇酒妇人”，诗人从不隐瞒自己的艳遇，如《陌上赠美人》：“骏马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑褰珠箔，遥指红楼是妾家。”风流才子元稹更以优美的笔调描写性爱：“戏调初微拒，柔情已暗通。低鬟蝉

影动，回步玉尘蒙。转面流花雪，登床抱绮丛。鸳鸯交颈舞，翡翠合欢笼。眉黛羞频聚，朱唇暖更融。气清兰蕊馥，肤润玉肌丰。无力慵移腕，多娇爱敛躬。汗光珠点点，发乱绿松松……”晚唐杜牧还公开宣称“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”。宋代那位风流浪子柳永更把市井小民的男欢女爱写得十分逼真：

> 欲掩香帏论缱绻。先敛双蛾愁夜短。催促少年郎，先去睡、鸳衾图暖。 须臾放了残针线。解罗裳、恣情无限。留取帐前灯，时时待、看伊娇面。
>
> ——《菊花新》

可见，古人在性观念上比我们更健康，在性实践上比我们更坦诚。宋明理学高扬严峻的道德主义以后，逐渐将性与“下流”画上了等号。中华人民共和国成立后的前三十多年，在极“左”思潮影响下，性行为越来越被妖魔化，只要欣赏色和享受性，一律都被斥为荒淫邪恶和腐化堕落，稍涉爱情和艳情的文艺作品，全部都被打成“黄色读物”，在家里看三级片也属于“流氓行为”。

一方面强加给性否定意义和反面价值，另一方面人们又离不开性，这使大家永远摆脱不了罪恶感，做爱不是享受而是罪过，越是生命力旺盛的人，越觉得自己罪孽深重。如果只知道对性进行审丑，人们就无法肯定自己，也不可能欣赏异性，男权社会尤其容易导致作贱女人；如果认为性下流污秽，我们就只有偷情而没有爱情。

只有赋予性以肯定的意义，才会有高尚的性道德；只有赋予性以正面的价值，才会有健康的性行为；只有给性创造宽松的舆论环境，才会有宽容的性意识。

接受性就是接受我们自己，肯定性就是肯定我们自身，健康的性行为是灵与肉的交融，是人类快感的高峰体验，是人类力与美的生动展示，是人类最富于激情的“形体艺术”，也是人类自身美的极致——

“夜月一帘幽梦，春风十里柔情。”

2012年4月8日

妻子永远是丈夫最美的风景

——在儿子儿媳婚礼上的致辞

尊敬的各位来宾：

这里有双方家庭的亲人亲戚，有我多年的同学同事，有武汉各大学的同行朋友，有和我一起共同成长的弟子，还有香港卫生署前负责人关锡耀先生及其夫人，有复旦大学我多年的好友李又顺编审，万分感激你们在万忙之中来参加我儿子与儿媳的婚礼，来分享我们两家的荣耀！

在这个大喜的日子里，我尤其要感谢亲家——国家重型轰炸机优秀飞行员、空军某部负责人朱德银先生和谢忠凤教授，感谢他们养育了美丽聪慧的女儿！感谢李又顺先生热心牵线搭桥，成就了这份美好的姻缘！

今天，我们家娶进了贤淑秀美的儿媳，并将见到“落叶成荫子满枝”的人生美景，我和太太感到无比幸福。俗话说，不是那个家的人，就不会进那家的门。不仅儿子与安奇一见钟情，我太太见到她也满心欢喜，他们的叔叔婶婶也对她十分中意，安奇是我们全家的掌上明珠。

这里我要特地叮嘱新郎新娘，爱情不只是短暂的两性吸引，更是相互长期的包容，双方天长地久的关爱。从来没有爱过别人，又从来没有被人爱过，无疑是人生最大的不幸。双方既要学会奉献，也要懂得感恩。人们可以量身定制自己的鞋子和衣服，但无法量身定制自己的太太或丈夫。夫妻来自不同的家庭，双方都有不同的个性，差异可能造成相互冲突，也可能变为相互补充，关键要看能否接受这种差异，能否欣赏不同的个性。是爱情让你们迈入婚姻的圣殿，但是婚姻并不仅仅只有爱情，它更多地意味着承诺和责任。父母今后只是你们生活的配角，你们要共同面对生活的艰辛，共同分享拼搏的快乐，共同用汗水去浇灌自己

生命的年轮。

我还要特地提醒新郎，“好男人沿途都有好风景”纯属一派胡言，妻子永远是丈夫“最美的风景”。有些异性远处看优雅迷人，走近相处可能难以容忍，因此，在婚姻上绝不能相信“在野党”，要切记“妻子还是自己的好”！对于我们两家长辈来说，你们小两口的恩爱，便是我们两家的“晴天”。

谢谢大家！

2018年6月23日
剑桥铭邸枫雅居

这人生，这爱情

上星期写了一篇较长的杂文《行己有耻与社会自净——小议日本首相菅直人辞职》，没想到被日本人翻译成日文，并发表在日本雅虎上，到目前为止日本读者在此文后写了四百三十余条评论，由于不懂日文，不知道日本佬到底说了些什么东西。此事让我十分不安，我觉得批评社会，批评政府，批评官员，是关起门来我们自己的事情，“家丑不可外扬”是我们的古训。看来以后发表社会和时政评论要慎之又慎，以免让别人钻了空子，一不小心就会被人划归“带路党”。

下面的“生活点滴”全是谈爱情、人生、风花、雪月。人家的太太就怕丈夫还谈爱情，但内人正好相反，大概是我的模样完全可以让她放心，她就特别喜欢我用笔来谈情说爱，反感我用笔来发牢骚和贬时弊。自己觉得早过了恋爱的年龄，而且也不再想迎来“人生第二春”，没有激情的时候谈爱情岂不滑稽？后来才发现，此时谈爱情更能让我旁观者清，更能揭示出爱情奥秘。

如果写段子可以卖钱，我每小时至少可以写几个段子，而且保证个个精彩无比，不出半年就可以成为大款，到那时老婆大人就可能怕我天天谈情说爱了。

下面都是我近段时期各条微博的连缀。

（一）

爱情新解：

1.生姜是老的辣，爱情是嫩的佳。不信，你问问潘石屹。

2.一日夫妻百日恩——越是新婚越缠绵，百日夫妻一日恩——时间越长越厌倦。不信，你问问王石。

@克里斯托夫–金：

房地产四大亨：潘石屹、王石、冯仑、任志强，不说都知道，不是说离婚再婚不应该，而是说后院频频起火的人，谈婚恋，可听，谈仁义，别听。

（二）

1.女人做妻子只让一个男人头疼，做情人后让两个男人头疼。

2.女人的看家本领是先撒娇再撒谎，男人的看家本领是先撒谎再耍赖。

3.女人走投无路就去找男人，男人走投无路就去见鬼魂。

@经典外传：

真理：

1.女人禁不住老，男人禁不住穷；

2.女人走投无路会结婚，男人走投无路女人会和他离婚；

3.女人做情人让男人心疼，做妻子让男人头疼；

4.女人看家本领是撒娇，男人看家本领是撒谎；

5.男人爱上女人后会作诗，女人爱上男人后会做梦。

哈哈，转转吧！

（三）

中国人从小就不仅懂得了“低头”，而且婴儿时就学会了磕头，可惜一直到死就不懂得要抬头，一辈子更是没有昂过头！岂止“稍微低一下头”，我们低了一辈子头，可我们的人生道路什么时候精彩过？见鬼！

@夏骏：

懂得低头：

有人问苏格拉底：“天与地之间高度是多少？”苏格拉底说：“三

尺！”那人不以为然：“我们每人都五尺高，天地之间只有三尺，那不是戳破苍穹？”苏格拉底笑着说：“所以，凡是高度超过三尺的人，要长立于天地之间，就要懂得低头。”有时稍微低一下头，或许我们的人生路会更精彩。

（四）

中国的女孩结婚多看重人家的车子、房子和票子，很少人看重即将要嫁的那个傻小子。

（五）

中年和老年未必就比青年睿智高明，中老年人的老练可能与世故有关，冷静可能与麻木相联，平允也许是由于四平八稳，客观也许是因为完全磨灭了个性。青少年哪怕是偏激，哪怕是稚嫩，哪怕是肤浅，也显得单纯可爱。古代汉语和现代汉语中都有“老丑”一词，可什么时候听人说过“少丑”的呢？

@庄羽：

我不觉得年老可以成为一个受尊敬的理由，有些时候因为经历过太多生活磨砺，反而越年老越会不自觉流露出龌龊，让人生厌。

（六）

我们的父辈都是从老婆叫到老太婆的，如今的乡下还到处是银婚、金婚、钻石婚，但他们觉得这个婚那个婚太平常了，所以没有谁去张罗庆祝，不是他们没有钱庆祝，而是觉得没有庆祝的必要——讨个老婆本来就是要从老婆叫到老太婆，只是今天城里和官场二奶、小三太多了，弄得老太婆成了稀有怪物。

@时尚经典语录：

叫声老婆很容易，叫声太太也不难，但是叫声老太婆，却是一生的承诺！

（七）

“优雅”和“脏话”是一对天然的恩爱夫妻，“脏话”与“下流”反而总是扯不到一起，这叫相反相成、阴阳互补。你看如今的世界：那些道貌岸然的大人物，恰恰是一些肮脏的衣冠禽兽；那些看起来优雅端庄的公众人物，恰恰骨子里最为丑陋粗俗；那些表面流里流气、满嘴脏话的家伙，很可能心地善良纯朴。你信不？

@围脖经典语录：

有时候我只想，优雅地，骂个脏话……

（八）

厅堂里要像母亲那样温暖慈祥，床上又不能像欲女那样放纵淫荡，万种风情绝不在其他男人面前展露，仪态万方却笑眯眯地下厨房——这是恋母情结的呓语，是嫖客的梦幻，是穷光蛋的妄想，是阳痿者的一厢情愿。

@书香数缘：

极品女人：男人真会做梦哈。

@智言趣语：

极品女人的八大特征：

1.有阴柔之美；

2.有慈母情怀；

3.风情万种却不轻浮；

4.仪态万方却不傲慢；

5.善解人意，懂得男人，呵护与疼爱自己所钟情的人和孩子；

6.上得了厅堂，下得了厨房；

7.衣着整洁、清爽，充满对美的追求与热爱；

8.脚踏实地，又有浪漫情怀。

（九）

时装给人的美感是飞流直泻——明快，旗袍给人的美感是半掩琵琶——含蓄；穿时装大可尽情坦露——刺激，穿旗袍不妨欲说还休——隽永；时装之花样百出——新潮，旗袍之依恋传统——怀旧；时装之可贵——其艳在形，旗袍之可贵——其美在韵。

@书香数缘：

穿旗袍的女人，优雅的韵致让人着迷。不是没有诱惑，亦可以妖冶。却与时装之不同。旗袍重自身骨子里的气质，优雅亦好，妖冶亦好，所有的诱惑，都在精神里；时装重装不重人，凸显玉颈、丰乳、大腿神马的，多外在性感。看朱毅勇油画《窗外的阳光》，想：当代女孩至少该有一套旗袍，再养一种传统的气场。

（十）

人生的悲剧：当不知道选择什么样“另一半”的时候，我们必须选择自己的“另一半”；当知道选择什么样“另一半”的时候，我们没有权利去选择自己的“另一半”。

（十一）

恋爱与自爱：我们往往不是由于深爱别人，才去恋爱；而是由于需要恋爱，才去爱别人。

（十二）

强者最幸福的时刻是爱人，弱者最幸福的时刻是被人爱。

（十三）

荣誉：使男人变得勇敢，使女人变得贞洁。

（十四）

年轻时和情人一起，在这儿划船、做爱、接吻；中年时和太太一起，在这儿旅行、望月、游泳；老年时和老伴一起，在这儿携手、漫步、相依相亲……

@一块去旅行：

兰卡威：清澈碧绿的海水和绵长平缓的沙滩构成了天堂般的海滨度假地，葱郁繁茂的森林与神秘而壮观的岩洞是独具魅力的探险地。

（十五）

丰满、风骚、性感，贤惠、温柔、体贴，兼顾了男性灵与肉的双重需求，这是中国男人几千年来的意淫，可最好得问一问女同胞们是否愿意？丰满不一定贤惠，风骚也未必温柔，性感更难以体贴，男同胞们既想吃熊掌又想吃鱼，难啦！

@彭曙光V：

嗯，童鞋们，您们想要吗？

@龙行天下A龙哥：

“老公，你在外面工作，辛苦啦。我已经煮好饭，煲好汤，调好水温给你洗澡，你慢慢享用啦。”其实，每个男人都希望有这样的老婆，你说是吗？

（十六）

这条段子在很多地方恰恰颠倒了黑白：

1.在这个时代，混得好的是婊子，混得不好才当嫂子。

2.不是小三有威力，而是自己没魅力。

3.你的态度越扯淡，你的人生就越操蛋。

4.你想玩生活，生活就玩你。

5.疲惫与空虚是一对双胞胎，二者总是结伴而行。

@围脖第一女流氓：

1.女人混得好是嫂子，混得不好是婊子。

2.小三的威力一般人貌似抵挡不住。

3.距离产生的不是美而是第三者。

4.女人是招商银行，男人是建设银行。

5.用扯淡的态度面对操蛋的人生。

6.你不会玩生活，生活就玩你。

7.把别人想得太复杂是因为你也不简单。

8.疲惫是一种享受，让我们无暇空虚。

（十七）

人生的每一次选择，每一次作为，都既是投资也是投机——成功了就是投资，失败了就是投机。投资和投机之间没有明显的界限，可能精明的理性分析仍免不了失败，这就是俗话说的“人算不如天算”，可能一次凭感觉的选择却幸福一生，这就是所谓“无心插柳柳成荫”。全无理性是生活的傻子，全用理性是生活的骗子。

@阚治东：

证券分析之父格雷厄姆幽默地说：“投资是一次成功的投机，而投机是一次不成功的投资。”格雷厄姆严谨地说：“投资是基于详尽的分析、本金有安全、满意回报有保证的操作。不符合这一标准的操作就是投机。”

（十八）

这是一则人生的甘苦之言，人生是一篇跌宕起伏的长文，不可能只

有高峰没有低谷，只有绚烂没有平淡，只有欢笑没有哭泣，只有幸福没有痛苦。如果真的只有前者而无后者，那他可能就是官二代或富二代，如果只有后者而无前者，那他可能就是下岗工人或农民工的穷二代。只有前者的人生会非常无聊，只有后者的人生将极其不幸。

@仙侣幻雪：

人生不是一篇文摘，只收藏精彩，不接受平淡。人生是一篇连载，内容包罗万象。你一定会见到和听到很多，感受会更多。人生也不是一次彩排，能够有第二次重来的机会，过去了就不会再回头。我们真的要懂得珍惜，哪怕一个瞬间，一个片段，不要错过。

（十九）

庄子说酒醉的人神全德全，这则笑话中的老兄可充满了机心，其实上床时就是在装醉，“一脚把老婆踹到床下”后又是“继续装睡”，但两次都“装”得很像，让被踹的老婆感动得热泪盈眶，达到了意想不到的效果，这小子就等着享福吧，以后天天早晨都有“热气腾腾的牛奶”和“感动的眼泪”。男同胞，学着点！

@幽默大笑话：

半夜喝醉回来，趁老婆熟睡的时候，憋足了全身力气一脚将其踹到床下……接着极其愤怒地破口大骂：“去你妈的！老子是有老婆孩子的人！”然后倒头继续装睡。第二天早上，老婆忍着伤痛不仅没责备昨晚醉酒，还端来热气腾腾的牛奶，其中一半都是感动的眼泪……

（二十）

我喜欢汪曾祺先生“多年父子成兄弟”的名言，并认为这是非常让人羡慕的父子境界，“父子”只是血缘纽带，“兄弟”才有情感交流；父子之间只有敬，兄弟之间才有亲。由于受传统文化影响，“父子”往往容易变成“敌我”，兄弟才能成为“铁哥们儿”。

@全球热门伤不起：

爸爸："下次再考低了，就别叫我爸！"第二天儿子回来了："对不起，哥！"

（二十一）

中国人的父子关系大多是利益关系：父亲给儿子供票子，儿子给父亲挣面子。如果儿子学习不好，事业无成，父亲就认为投资失败，父子马上就成仇敌。

（二十二）

一个人如果没有脊梁骨，叫他下跪可能还舒服一些，站起来会很难受；一个从来没有站起来的人，跪拜的生活更习惯一些，站起来反而不自然。我们这一辈子何曾站起来过？只是下跪的对象不同而已，不是对长官下跪，就是对洋人下跪；我们哪有什么尊严？一个花姑娘不在国内做贪官的二奶，就是嫁到外国做老头子的续弦。

@云南宋家宏：

有人强奸了他的母亲，过了些日子，看到强奸犯是个大佬，于是他说：以德报怨吧，我就叫他爸爸好了。这就是方正县的立碑事件！但我也不赞成以个人方式去砸碑的行为，应该用舆论的方式迫使立碑者自己去撤除，并跪地谢罪。

（二十三）

将每幅画翻来覆去地看过多遍，从这些人的外貌上能看到岁月留痕，但我没有半点沧桑之感，反而越看越感到温暖：女孩从年轻时的苗条妩媚到老来的慈祥和蔼，她既体验过情人的痴情又享受到了儿孙的孝敬；男孩从年轻时的英俊到老来的智慧，他既体验过青年的梦想又富于老年的成熟。尝遍人生百味，岂不快哉！

@董剑平_中欧：

看人生变化。

（二十四）

花开红霞满天，花谢落英缤纷，男人的人生应像这样辉煌耀眼，女性的人生应像这样光彩照人——积极进取者面对这幅美景的情感体验；花开如此刺眼，花谢如此招人，男人千万不能这样哗众取宠，女性千万不能这样艳俗媚人——恬静淡泊者面对这幅美景的情感反映。

@---神爱喜善---：

无论什么季节、什么地点，遇见你，都是一生中最美的祝福！——德国波恩

（二十五）

这叫有样学样，有什么样的母亲，就有什么样的姑娘。男同胞见识了吧，如果你养的是儿子，赶快叫他从小学会给女孩拿“可乐”，否则，你儿子这一辈子就别想“乐”了！女孩都在“富养”，男孩都在“穷养”。这是中国未来的壮丽图景：个个女孩都是武则天，个个男孩都是太监——女人要不像女人，男人就不是男人。

@全球热门收集：

晚上，我和女儿在客厅看电视，老公在书房上网，我有点渴了，却不想动，就说：老公，拿瓶可乐给我。老公从书房出来给我拿了一瓶，又跑回书房。这时，五岁的女儿也喊道：“爸爸，我也要喝。”老公不耐烦地说：“自己拿！”女儿愣了一下，又喊道：“老公，我也要喝。”

（二十六）

你不得不承认：猫狗的爱情比我们人类的爱情，高尚多了，纯洁多了，它们发情后根本没有考虑过对方是官二代还是富二代，没有计较过对方有没有住房、有没有存款。只要能和心爱的它在一起接吻亲热，它们在宝马里可以幸福地笑，在自行车上也可以幸福地笑。今天，过分的功利既让我们失去了纯真的爱情，也让我们丧失了动物的本能。

@可爱宠物中心：

不管你愿不愿意，我都要爱着你！！！

（二十七）

中国人大部分情况下都在强颜欢笑，这不是你“要不要”的选择题，而是你想不想活下去的“生活题”。生活中还真找不到多少可以让人欢笑的东西，但你又必须天天面带微笑，所以我们大家不是“欢笑”而是“可笑”。

@琪_天大_晟：

强颜欢笑，要不要？

（二十八）

我们这个时代的歌星酷似这两只鹦鹉，歌星唱歌不过就是鹦鹉学舌，而鹦鹉在人前学舌也就是歌星登台唱歌，二者都是毫无灵魂的重复模仿，都是在当别人的传声筒。但鹦鹉学舌可以给人类带来乐趣，让我们有意外的惊喜；人像鹦鹉那样重复别人的语言，表明此人心智的退化，让人情何以堪！

@史上第一最最搞：

鹦鹉大唱黄土高坡：

油菜花鹦鹉，鸟界的歌星非你莫属了。

（二十九）

归属感就是你觉得“自己和他们是一伙”，安全感就是你觉得“他们与自己是一伙”，前者可能是你“没自我”，后者可能是你“有幻觉”。

@收录唯美图片：

“归属感”是你强烈地想和他在一起，“安全感”是你觉得他强烈

地想和你在一起。

（三十）

这个深挚动人的爱情故事，给阴暗冷酷的人世增添了许多光亮和温暖。这对两小无猜的情侣，从小“放学了，我们一起回家吧”，相依相伴共同走完人生的全部历程，在和世界告别的时候，又邀约要手牵手地“我们一起回家吧”。还有什么比这更幸福的东西呢？因为有爱，生活才很精彩；因为有爱，生命才有诗意。

@YouMall张超：

一老奶奶离开人世的那个黄昏，老伴在病房里陪伴着她走完了生命的最后一段旅程。老奶奶去世前说：“放学了。”一直假装平静的老伴听完这句话后像个孩子似的大哭起来。葬礼结束后有人问老爷爷这三个字的含义，老爷爷告诉我说这是从前他和老伴还在上小学时老奶奶常说的一句话：“放学了，我们一起回家吧。”

（三十一）

把兔子都调教成这样听话、这样卖乖、这样取巧、这样驯服，很好笑；把国人都调教得这样听话、这样卖乖、这样取巧、这样驯服，很可笑。

@全球时尚：

一个主人把兔子调教成这样，还有什么他做不了的？！

2011年9月5日

剑桥铭邸枫雅居

教育杂谈

怎样使自己学习“上瘾”？

看到这个标题，你千万不要期望值太高，以为我兴趣广泛、多才多艺，在这个问题上有很多独到的见解可供大家借鉴。说实话，要是真的兴趣广泛又多才多艺，我早就去干自己感兴趣的事情了，何苦还在这里与你们空谈“兴趣”呢？恰恰是由于我没有什么“兴趣”，这才有“兴趣”来和大家谈论“兴趣”。

当然，你也千万不要听我这么一说就立马走开，觉得我在这个问题上卑之无甚高论。如果你真的这么想，那说明你离“人情练达”还有十万八千里。兴趣广泛的人绝对谈不好“兴趣”，因为兴趣太多必然把“兴趣”看得太贱，就像身边的女人多了就不在乎自己的原配夫人，刘备不是说过老婆是男人身上的衣服，可以随便脱随便穿吗？一辈子只有一个黄脸婆的男人，谁还有底气说这种缺德话？口袋里钱太多了反而觉得钱是个累赘，说“无钱一身轻”这种鬼话的都是那些亿万富翁，一个身无分文的穷光蛋还轻松得起来吗？口袋空空如也才会视钱如父，身边没有女人才觉得自己的黄脸婆美过好莱坞明星，正因为我兴趣单一才觉得兴趣可贵，所以我才能把“兴趣”谈得津津有味，兴趣广泛的人谈论“兴趣”肯定让你兴趣索然，你信不信？

说到这儿，我先交代一下自己谈兴趣的思路。我是中文系科班出身的，自己虽然写不出好文章，但知道什么样的文章好：一是要能说出一点只有你自己已经想到或已经见到，而别人尚未想到尚未看到的东西，用酸溜溜的话来说就是“立意要新”，现在大部分文章说的都是一些陈芝麻烂谷子，如“白天出太阳，夜晚有月亮”，又如“男大当婚，女大当嫁”之类，百分之百的正确但百分之百的废话。二是要把你想到的、见到的东西说得清楚明白，有些人一辈子都说不清楚，你和他讲了大半天，还不知他要表达的是什么观点，要是找上这样的老婆或老公，那肯定是你前生罪孽深重，所以这辈子活该得到报应。三是要使自己写的文章有人愿意看，自己说的话有人愿意听，我在这一点上受尽了折磨，教室里

听有些老师讲课，书斋中读有些人的文章，能昏昏欲睡就算是八辈子福气；大会上听有些领导做报告，我真希望自己赶快折十年阳寿。

为了具备这三个条件，本文打算先谈兴趣对于求知的重要性，再谈培养兴趣的方法，最后，我还将尽可能把话说得使大家觉得有点“兴趣”，要是谈论“兴趣”却让你们觉得了无“兴趣”，那“兴趣”就成了黑色幽默。

我父亲是民国时期的大学生，也许由于他自己一生成就太小，所以对两个儿子希望奇高；他一生什么都没有干成，所以希望我和弟弟什么都能干。他给我取名“戴建业”，给弟弟取名“戴建勋”。弟弟一直觉得这个名字让自己活得太累，他老人家尸骨未寒，弟弟就赶忙换了另一个名字；我没有弟弟那么较真，反正父亲已不在人世，没有建功立业也没有谁来找我麻烦，父亲在世时这个名字不敢换，老人家过世后又觉得没有必要换，所以我的大名还一直叫“戴建业”。由于先父殷切盼望我能建功立业，天天逼着我写字、读书、做数学题，我还不知道1＋1＝2的时候，他就强迫我背乘法口诀表，仅是背这个乘法口诀表我不知挨了多少顿毒打。一直到小学毕业，我还痛恨做算术题，年满十一岁还不会算简单的乘法，总是分不清楚3×7和3＋7有什么差别。练毛笔字挨的打就更多了，虽然从小练字没少花时间，但直到现在，我写的字比我这个人还难看——至于我本人到底有多难看，我太太心里最有数，她总是肯定我人品好，不管走到哪里她对我都很放心。作文就不用说了，现在年过半百还只能写出这么烂的文章。

小学阶段是走读，天天在父亲的魔掌之中，我觉得天底下最痛苦、最无聊的事，莫过于读书、写字、做数学题，父亲要求越严我就越想逃学，一离开了父亲的视线，我就绝不翻一页书、不写一个字、不做一道题。不论教我数学，还是教我作文，抑或教我写字，父亲的教育方法都只有一种——用拳头，只偶尔才会改用一下巴掌。我一生还没有见过魔鬼，但我知道先父就是魔鬼投胎转世。当时父亲要是让我在吃狗屎与读书之间二选其一，我一定会兴高采烈地选择去吃狗屎！

如此讨厌读书，还能读好书吗？“棍棒底下出人才”，这是十八层地狱里魔鬼最邪恶的教学经验！

读中学后我就开始住校，当时“文化大革命”“正在向纵深发展”，我父亲被批斗得越来越厉害，“读书无用论”也越来越深入人心，连父亲这

么顽固的人也“深刻地”认识到“知识越多越反动”。在学校里从来没有正儿八经地上过课，回到家父亲也不再过问我是否读书，老师更不敢随便管教我们，这些“牛鬼蛇神”我们不管教他们，就算是便宜了他们！从此，不用读书，不必写字，不须做题，天上的神仙也不会有我那么快乐！可是，人是一种非常怪的动物，“无事可做”的日子一长，慢慢又觉得特别无聊。有一次母亲要我去生产队领取分给我家的小麦，会计当时忙得不可开交，便临时叫我帮他记账，在给我家算工分时，我突然领悟了3×7与3＋7的本质区别，当时我兴奋得有点颤抖，上帝，我终于明白了3×7为什么不同于3＋7的道理！这也许就是豁然开朗！于是，我找到小学算术课本和初中数学课本，“停课闹革命”以后，白天我到生产队下地干农活，晚上一个人躲在家里学数学，我第一次感受到了读书的快乐！我中学的数学老师叫阮超珍，是华中师范大学毕业生，也就是我现在供职的这所大学的校友，她看到我喜欢琢磨x＋y＝z这些玩意儿，送了我一本《初等几何》和一本《初等代数》。1973年，我读高二的时候，谢天谢地，邓小平复出工作，“教育战线修正主义路线回潮”，中学开始上一些文化课，我就读的那个山村中学里，竟然还搞了一次数学竞赛，我和另外两个同学名列前茅，其中一位老兄叫漆家福，现在是北京中国石油大学的教授、博导，另一个哥们叫鲁里程，现在是成都铁路局的高级工程师。我一直记得自己证明几何题，常常连续写几页稿纸，那时不知道什么是成就感，但懂得什么叫“过瘾”。由于觉得“过瘾”，不在乎别人对我“走白专道路”的恶意批评，听不进“少做数学题”的善意劝告，偷偷摸摸地看数学书，持之以恒地坚持做数学题。现在才知道，干某事十分“有瘾”，对某事十分着迷，就是对这种事情具有强烈的兴趣。

自己觉得非常“过瘾”，甚至已经极度痴迷，还需要别人来逼迫吗？还用得着棍棒来毒打吗？

我在高中的时候，慢慢也觉得写作文很“过瘾”，导致自己写作“上瘾”的原因十分滑稽。我喜欢年级一个女孩，一看到她心就怦怦地跳，当时觉得世上没有一个仙女能比得上她的美貌，没有一个仙女能比得上她的身材，要命的是，她不喜欢数学，但作文写得像她人一样漂亮。她常看那时很流行的一种名叫《朝霞》的文艺刊物，我想尽了歪办法和她套近乎，她的《朝霞》我每期必借，借后每期必读，还像她那样模仿着写小说、诗歌、散文。每天在书桌底下，我不知偷看了多少像《西游记》《水浒传》《三国演义》《青春之歌》《苦菜花》这类“黄色小说”。这样两三年下来，我的写作能力进步神速。那个“同桌的你”慢慢对我也“有

点意思”，我看她总是眼睛放光，她看我好像也开始眼睛发亮。“美人赠我金错刀，何以报之英琼瑶”——我发誓要让自己配得上仙女的“水盼兰情”。有一次学校办“墙报”，自己东拼西凑“写”——其实是“抄”——了三首小诗，我突发“神经”将它们一起寄给了武汉一家地方报纸，没想到这家报纸的编辑比我还“神经”，竟然将这三首诗歌发表了出来，我激动得几夜没有合上眼。在我们那个小地方，我的天，我一夜成名！从高三以后，到1977年高考之前，我没日没夜读书写作，在农村“接受贫下中农再教育”的三年多时间里，我连续发表了一个独幕剧、多篇散文、两个短篇小说和二十多首诗歌。歪打正着，我真的喜欢上了文学写作。正是同班那个美丽“仙女”，正是武汉那个“糊涂”编辑，让我坚信自己“很有才华”，让我选择了今天这样的生活道路。

从个人的“成功经验”，我深切地体会到，你要是觉得干某事非常“过瘾”，就是上天入地你也要想法去干这件事情，你就一定会把这件事情干好。这种情况可以用理论语言将它表述为：兴趣，是求知的内在动力。

你如果干此事觉得不仅“毫不过瘾”，而且比上刀山入火海还要难受，那就说明你对此事毫无兴趣，这时不应勉强自己去干它。否则，不仅棍棒起不了什么作用，旁边就是放上铡刀也照样干不好。

兴趣既然是驱使一个人去干好某事的强大力量，那么，怎样培养自己的强烈兴趣？怎样让自己学习“上瘾”呢？

在这个问题上，我“有话要说”。

我的专业是中国古代文学，我儿子在国外学的是数学；我天天读那些发黄的中国古书，儿子天天看西方那些蝌蚪洋文。我是如何在儿子身上培养出与自己专业完全相反的兴趣的呢？要是不把这些妙方写出来，与天下父母和学子共享，那我就未免太自私了，那无疑也是我们民族乃至人类不可挽回的重大损失。

虽然在中学的数学成绩很好，但我觉得自己现在的中文水平更高，读中学时我文理就绝不偏科，至今我仍然觉得文理都很重要，数学可以让人思维缜密，文学可以使你想象丰富。现在很多父母在儿女教育和专业选择上重理轻文，实在是既功利又可笑。“学非文不宣，文非学无本”——我一直认同清代学者焦循的这句名言。不管是学文科还是学理科，你要想真正学有所成，有学而能宣，能文而有本，是一个学者必备

的能力。所以我对儿子的语文成绩非常在乎，我对自己的语文教育能力更是信心满满。

于是，好戏就开场了。

为了不让后代“输在起跑线上”，还在妈妈肚子里没有长好大脑，还不知道是男是女的时候，我和太太就没有让这个宝贝闲着。从儿子还没有来人间报到开始，他就接受了只有我们人类这种“无羽毛的两足动物”才能想得出来的奇怪教育方法——胎教。我太太在这方面没少动脑筋，我也让她怀孕时就开始教小孩背唐诗，儿子在她肚子里就已经被胎教整得骨瘦如柴，出生时那么长的婴儿只有三点一公斤。至于他在娘胎里背会了多少唐诗，要么上帝知道，要么魔鬼知道，人类永远不会知道。不过，从儿子一岁之前不会说话这一点判断，太太胎教的成效似乎不佳。等他两岁以后我就开始教他认字，太太教他英语单词。由于我性子太急，儿子还不到四岁的时候，我就恨不得要他背熟《康熙字典》。上幼儿园后至上小学前，我每天教他背唐诗宋词，教学方法和我父亲当年教我时一模一样，稍有不同的是父亲常用拳头，我则多用巴掌，最后弄得儿子一听到唐诗宋词就起条件反射——想吐。从小学一年级开始，我就教他写作文，仍然还是用魔鬼式训练法，最后弄得他最害怕的就是写作文，小学、中学没有写过一篇像样的东西，我对他失望至极，他对我讨厌至极。

记得他在中学历次写游记都是这样开头：“天还没有亮，妈妈就起来给我做早餐，吃完早餐，我就出发了。”每篇游记都是这样结尾：“这个地方玩够了，我们就坐车回家了。”这种游记作文看多了，太太就暗暗摇头叹气，有一次她委婉地对儿子说：“儿子，不必每次游记的开头都写‘出发了’，结尾都写‘回家了’，可以考虑换一种写法。”儿子看着妈妈两眼茫然：“妈妈，我要是不写回家，那回到哪里去呢？”太太无语，我连摇头的心情也没有了。

有一次他的作文让语文老师十分震怒：“你父亲是干什么的？怎么生出你这么个不会写作文的儿子？”儿子老实地告诉语文老师说：“我父亲是华中师范大学中文系教授。”语文老师火气更大了：“戴伟，你连撒谎也不会，大学教授的儿子会写出这么烂的文章吗？明天叫你爸爸来见我。”我当然不敢怠慢和违抗儿子的先生，第二天便匆匆忙忙赶到儿子学校拜见他的语文老师：“陈老师，您好！儿子给您添麻烦了！”陈老师：“你是戴伟的爸爸？”“是，是，是。”“你是华中师范大学中文系教

授？”“惭愧！惭愧！”“你还真是应当惭愧！一个教文学的大学教授，居然把儿子的语文水平教成这个样子！对自己的孩子要严格要求！你对儿子的教育也太不放在心上啦，自己的事业诚然重要，但孩子是我们的未来，每天花点时间教育自己的孩子总是可以的吧？”我无限委屈地说：“陈老师，我儿子的主要问题，就是我太把儿子放在心上了，在他身上花的时间太多了，对他要求太严了。”这次轮到陈老师无语了：“是这样？……”

幸好天无绝人之路，“失之东隅，收之桑榆”，我们老祖宗这个成语真是道尽了人间的悲喜。我在家天天批评儿子作文的时候，小学那个白发苍苍教他数学的张老师，天天表扬儿子的数学成绩。小学三年级时，儿子碰巧在学校全年级数学竞赛中得了第一名，他不仅在学校大会上得了表扬，张老师还自己另买奖品来我家道贺。这时我才看到儿子脸上容光焕发，两眼炯炯有神。于是，随着越来越喜欢数学，他也就越来越讨厌语文。毕竟时代不同了，我小时候看到父亲像老鼠见了猫，儿子却常常和我对着干。有天夜晚我对他说：“喜欢学数学是好事，但轻视语文就不对了。”他不屑一顾地对我说：“爸爸，只有那些白痴才去学语文。”儿子从小学到高中对数学都有点发狂，在中学阶段全国最高级别的数学竞赛中，一次得了二等奖，两次得了三等奖。高中三年级就开始自学北京大学张筑生教授的三卷本《数学分析新讲》。

现在你听明白了吗？这就是我培养儿子数学兴趣的奇妙方法。

我、弟弟、我儿子的学习兴趣和成长道路，具有进行教育学深度分析的理论价值。在培养兴趣上我个人感性的体会是：

你要想让你自己，你的学生，你的后代，喜欢学习某门学科，真正爱上某门专业，千万不能把这门学科和专业看得过于神圣，否则，学起来就会十分紧张，更无法完全放松。太紧张和不放松是兴趣的天然死敌。培养兴趣有点像谈恋爱，你越是爱自己的对象，越是要在战略上藐视她（他），如果你把她（他）当成皇后或皇帝，连一句话也怕说错，连一个玩笑也不敢开，连碰也不敢碰她（他）一下，天天两眼仰视对方，你还能谈得下去吗？即使能谈下去，你会感到幸福吗？

你越是想要自己或儿女把某门学科学好，就越是不能对自己和儿女要求太高，你要求越高就越发自卑，要求越高就越发烦躁，又自卑又烦躁还会有快感吗？没有快感还会有兴趣吗？我父亲在我小时候对我要求

越高，我的学习成绩就越是不好，中学以后对我没有任何要求，我的学习成绩反而奇好无比。“文化大革命”时我弟弟才三岁，父亲从小学到中学都不要求他读书，弟弟的学习就好上加好，从古老东方一个偏僻的山村小学一直读到西方的学术圣殿哈佛大学。再打个比方吧，如果你硬性规定自己，每天至少要挣五百元钱，即使挣到了四百九十九元，你也会感到很郁闷；如果你只希望自己每天挣一百元，最后每天挣到了四百元，你一定会喜出望外。由于自信心越来越强，最后真的每天挣到了五百元、六百元、七百元……

你越是想把某门学科某个专业学好，就越是不能把这门学科或专业看得过于重要，否则你学习起来就会谨小慎微，战战兢兢，只要你一战战兢兢，兴趣就跑得无影无踪了。事实上，没有哪门学科，没有哪个专业，是重要得离不开的东西。数学固然重要，但很多大科学家数学成绩并不好；会写文章固然重要，可这个世界上会写文章的人毕竟是极少数，不然的话，我早就失业饿死了。

好了，我要说的话你听明白了吗？好吧，我再来对主题进行一次升华和提炼：你要想学好某门学科或某个专业，你就必须对此有强烈的兴趣；你要想对它们有强烈的兴趣，你就必须以一种游戏的态度来对待它们；你要想有一种游戏的生活态度，你就不能把学习对象看得太重要、太神圣。当然，要想有一种游戏的生活和学习态度，最为关键的就是干任何事情都不能有太强的功名心，都不能有太强的功利目的，要将青少年打游戏机的精神用于学习与生活：这场游戏打好了，很高兴；打得不好，也很高兴。人生和学习就像打游戏一样，全部的意义和快乐，就在于游戏的过程，而不在于游戏的结果。这样，你才觉得人生“有味”，你才觉得学习“好玩”。

嗨，朋友，稍等一等再走，最后也是最重要的一点我险些忘了：你要是希望儿女成龙成凤，你就不能要求你的儿女成龙成凤！

2011年7月25日

剑桥铭邸枫雅居

辨才：教育的起点

姚明退役是这两天媒体的头条新闻，是人们茶前饭后的热门话题。我不太喜欢看姚明打球，因为我性子太急，看他移动时总觉得有点笨手笨脚，但对他取得的成就仍然十分激赏。作为一个中国人，既为他感到骄傲，也对他深表感激：要不是出了个姚明，山姆大叔还以为中国人都是从《格列佛游记》中小人国里长出来的；要不是出了个姚明，山姆大叔还以为中国人只会证明勾股定理。篮球这种体育活动就是为姚明准备的，姚明也是为了打篮球而出生的，这才叫各得其所。试想一下，如果父母从小叫他去学国际象棋，他不仅身高的优势发挥不出来，优势反而成了他的劣势——两米多高的人要弯腰到与一米多高的人平齐，而且一弯腰就是几个小时，一局棋还未走完，人可能就昏过去了。

从姚明我又想到了李娜，这是一对时下最火的男女明星。李娜那强壮的胸肌与臂肌，那粗壮的胳膊与大腿，那突出饱满的臀部与力量强大的腰部，那奔跑的速度和罕见的爆发力，以及那良好的身体协调性，是上帝特地为中国造出来打网球的，上帝要多仁慈有多仁慈，他不想让欧美人自大自满，还以为亚洲人在网球场上永远也进不了前四名。不过，要是按她父亲先前为她选择的羽毛球项目来培养，李娜肯定会辜负上帝的期望，错用了上帝赋予她的才华，肯定不会有今天这样的成就。据李娜网球的启蒙教练夏溪瑶回忆说：“李娜开始选择的是羽毛球运动，但她的羽毛球教练林书慧见到她在训练场上打球的风格和勇猛的作风，就认为她是一个十分难得的网球运动人才。”林书慧不只是小孩的体育教练，也是个天才的教育家，是李娜的再生父母，是她为李娜指明了发展方向，是她把李娜引到适合于她的人生道路上来。羽坛离开了李娜，中国还有许多羽毛球高手；网坛要是离开了李娜，中国离红土地冠军可能还要等待好多年。

姚明和李娜这两个时代的幸运儿，多亏是出生在体育世家，多亏是生长在大都市，他们才能成功上演人生的喜剧。我国很多农村和小城镇

的孩子则没有他们这么幸运，这些小孩就像陆游笔下生长于“驿外断桥边”的梅花，只能无奈地“寂寞开无主”，不管如何清香，不管如何高洁，照样无人发现，无人赏识。有些孩子本来禀有独特才华，可是他们的父母和老师都不能识宝，最后，天才被当作了蠢材。我家乡那个山村里，有一位叫尹贵民的老兄，他特别喜欢也特别擅长讲“笑话”，每次他讲笑话总是让我笑得肚子疼。他的举手投足无不滑稽，他的语言又极富幽默感。在我印象中，他的喜剧天才绝对超过赵本山、周立波之辈。赵本山的小品虽然很有幽默感，但都是别人事先帮他写好了台词，然后他再出色演绎脚本；周立波在台上表演时，更是时时离不开脚本，他的海派清口其实就是在朗诵和表演事先写好的台词。赵、周二人都算不上脱口秀，而我的这位老乡每次都是脱口而出，舌灿莲花，而且他的幽默都是冷幽默，听众当场笑得前仰后合，过后又能回味无穷。你要是听过他讲“笑话”，再听赵本山的小品，再听周立波的海派清口，你肯定想哭；不，你要是听过他讲“笑话”，你肯定不想再见到赵本山、周立波之辈了。可是，他身体比较瘦弱，砍柴、挑担、犁田样样不行，他讲的“笑话”引得村民大笑，他的笨手笨脚又使村民冷笑。大伙笑他“只会耍嘴皮”，可怜的乡亲从来就没有觉得“会耍嘴皮”是一种才华，而且还是一种难得的才华。当时即使让大家笑破了肚皮，也不能收人家一分钱。他在农村一分钱也没有，只能呼吸到清新的空气，找不到半个老婆——他终生光棍。前天听说他已经告别了人世，他留给世人的是笑声，世人回馈给他的是眼泪。

像这样的悲剧，在神州大地上可能天天都在上演，这个被埋没的喜剧天才绝对不会是个孤例。

从这三个人的悲喜命运，我发现教育的起点就是辨才——辨识不同人才的特点，识别不同人才的价值。我们常说“因材施教”，可是，不能辨才识才就不可能“因材”，这就像大家常说的“因势利导”一样，要是不能认清形势怎么可能利用形势呢？“辨别人才”是“因材施教”的前提。没有辨才识才这道功夫，后面的教育很可能是南辕北辙，培养人才变成了摧残人才——如果让姚明去学国际象棋，他肯定要跳楼；如果让李娜去学跳芭蕾舞，她也许会上吊；要是让我这种嗓子比老公鸭哭声还难听的人去学声乐，我宁可在墙上撞死。

中央电视台有个收视率很高的栏目——《鉴宝》，教人们如何鉴别那些发了霉、上了锈的老古董。中国人现在想钱想疯了，这个节目也看

疯了。大家知道，鉴别古董需要专业知识，否则，你就可能错将赝品当正品，误把贱货当珍奇。

这个世界上最大的宝贝就是人才，鉴别古董不易，识别人才更难。可是，许多人都不敢涉足古董收藏，但大多数人都觉得自己是个识才的伯乐，为此，父亲节那天，我写了一篇博文《不能让父亲“无证上岗”》。人们总是以为只要一生下小孩，自己天生就能做父亲母亲，其实，社会上不合格的教师固然不少，但每个家庭里不合格的父母更多。很多父母一生都不“认识”自己的孩子，遇上这样的父母真是不幸。

白居易曾在《放言五首》之三中说：“试玉要烧三日满，辨材须待七年期。”可见辨才是多么困难，所以古人常常叹息说：“音实难知，知实难逢；逢其知音，千载其一乎！”天才与知音往往是千载一遇。天才遍地都是，知音古今所稀。那么，辨才需要具备哪些条件呢？

辨识人才首先需要专业素养，我们必须具备教育学、心理学、生理学、社会学的知识，这样才能清楚地认识孩子生理上的长处和短处，了解孩子心理上的优点和缺点，然后才能发挥其特长，弥补其不足，肯定其优点，纠正其缺点。

辨识人才还要有开阔的视野和宽广的知识面。世上有千行百业，人才更是千奇百怪，古人就曾慨叹“才难然乎，性各异禀”。要尽可能多地了解社会上有哪些专业，了解哪些专业需要什么样的人才，还要了解什么样的才华具有广阔的前景。如果一个人只知道自己所从事的专业，对其他专业知之甚少，那么遇上与自己才能不一样的人，他不仅不能认识到这种才能有什么用处，甚至根本就认识不到这是“才能”。在识别人才这个问题上，“只知其一，便一无所知”。如果知识面非常狭窄，同样也不能识别人才，因为他不知道从事什么样的创造性工作，需要什么样的才华。“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”，要做发现人才和辨识人才的伯乐，需要的不是“专”而是“博”，也就是要有广博的知识结构，要有“宽广的知识面”，包括书本知识和社会知识。识别人才的教育家，不一定是某个领域的专家，最好是一个什么都懂一点的“杂家”，既知识杂博，又世事洞明，具备这些能力的人才会“看出”：什么人有什么才，什么才有什么用。

辨识人才还要有敏锐的眼光和过人的眼力。俗话说，“三岁知老”，要能在风起于青萍之末，孩子尚在襁褓之中的时候，从孩子一个搞笑的

动作，一个独特的眼神，一句俏皮的言谈，就能判断这个孩子的长处，从这些细枝末节中，捕捉到这个孩子所有而别的孩子所无的东西。有的孩子才华外露，聪颖早慧，有的孩子为人木讷，可能大器晚成。那些才华外露的孩子很容易得到人们的赏识，到处看到的是笑脸，到处听到的是恭维，而那些木讷的孩子，很可能被歧视和埋没。其实，很多孩子讷于口而敏于思，拙于行而巧于心，木讷笨拙其表，而聪慧敏捷其心，这就特别需要父母和老师，能够由表而识里，由粗而辨精。敏捷的孩子性格上多外向，木讷的孩子性格往往比较内向，前者的才华容易被人承认，后者的才华则很难被人发现。社会上对内向和木讷的孩子有很多偏见，有些人把内向当成一种性格缺陷，认为他们将来在社会上“吃不开”，把为人木讷当成思维迟钝。事实上，外向和内向性格都能取得巨大成功，美国很多总统小时候就性格内向；如今机智幽默的李娜，几年前还是个又倔又犟的刺丫头。敏捷和木讷更是各有所长，敏捷者可以七步成诗，木讷者可以成就大业。因为敏捷的人耐不住性子，守不住寂寞；木讷者能够深思熟虑，思入微茫，见人之所不能见，言人之所未尝言，最后写出流传千古的伟大杰作。人类两个最伟大的科学家牛顿和爱因斯坦，为人都木讷内向。爱因斯坦到八九岁时才会说话，小学、初中都被视为弱智，高中毕业典礼结束后，他父亲向学校教导主任咨询小爱因斯坦将来选择什么专业时，这位教导主任轻蔑地说：“你儿子选择什么专业都一样，因为他什么专业都学不好。”多亏爱因斯坦有好父亲好母亲，他们用自己的爱心、信心和细心，敏锐地发现这个看起来木头木脑的儿子是个天才，精心地呵护着这个饱受社会歧视的天才，并最终让这个奇特的天才成为大才。

辨识人才还要有宽广的胸怀和丰富的审美趣味。聪明的孩子往往行为怪异，举止叛逆，如果对这样的孩子不能宽容和接纳，天天咒骂他、讨厌他，就可能把“好苗”当成了“坏坯”，把天才当成了蠢材。如果父母或教师趣味过于单一，对很多“另类”孩子的气质、言谈、举止没有办法欣赏，就可能将美当成丑，将好视为恶。

社会上许多家长由于不善于辨识自己儿女的才华，今天看到郎朗弹钢琴成功了，就叫小孩去学弹琴，明天看到李娜打网球受人羡慕，马上又叫小孩学打网球。在教育孩子上，一直就是跟风走，自己弄得精疲力竭，孩子也被整得痛苦不堪。先要细心地发现自己小孩的所长和所短，然后再选择他的发展方向。

我们的政府一直只是口头上重视教育，长期以来对教育的投入太少，不重视基础教育，不重视高等教育，尤其不重视学前教育。我们的幼儿园，我们的中小学，不是在发现人才，不是在培养人才，而是在摧残人才，在毁灭天才。小孩从幼儿园开始就磨平他们的个性，让他们统一步调、统一口径、统一思想、统一行动，最后千人一面，千口一腔，就像我们的城市和街道，东南西北都没有什么差别。说到这里我想起了和尚的一句口头禅：罪过！

明初朱权在《太和正音谱》中说："人皆为可上可下之才。"只要我们有辨才识才的眼光，每一个小孩都是天才，每一个小孩都可能成为国家未来的栋梁。

这个世界上，没有不能成器的儿女，只有已不成器的父母；每所学校里，没有不可教的学生，只有不会教的老师。

天下的父母，学校的教师，我们一起来学会辨才、识才和护才吧！因为民族的未来，人类的未来，就在我们眼里，就在我们手中。

2011年7月22日
剑桥铭邸枫雅居

彪悍的人生更需要理由！

——辽宁两届高考状元刘丁宁复读择校随感

刘丁宁去年作为辽宁省文科状元考进名校香港大学，并且获得了七十二万元全额奖学金。据《QS世界大学排名》，从2010年到2013年，香港大学连续三年被评为亚洲第一，世界大学排名在第二十二至二十三位之间，这个排名机构是世界三大最权威排名机构之一。状元、名校、全奖，不仅任何一个普通家庭的考生，即使任何一个官二代富二代考生，只要有这三项中任何一项都会喜出望外，而刘丁宁竟然将所有好事都收入囊中，这让无数“学渣”们除了钦佩还是钦佩。

没想到她到香港大学入学一个多月就退学，又回到了母校本溪市高中复读。这一爆炸性新闻让许多人从“惊喜”变为“惊异”，从“羡慕”变为“惋惜”。放弃这么好的大学，选择前途未卜的复读，这种做法真让内地大多数家长和考生觉得匪夷所思。据本溪市高中校长李玉成介绍，刘丁宁放弃香港大学的理由是：“她选择回到本溪高中复读，主观上是她想追寻更纯粹的国学，觉得到北京大学中文系更适合自己对学业的追求。”她退学和复读的这个理由，估计会让不少读书人困惑不解。

谁曾料到，刘丁宁几个月之后又让所有人惊奇：今年她又成了辽宁省文科状元！刘丁宁不顾外人疑惑与非议，顶住了复读难以想象的精神压力，用自己的考试成绩再一次向世人证明了自己！一次考中状元就是个奇迹，两次夺魁简直就是神灵附体！难怪各大网站都在感叹：“彪悍的人生不需要理由！‘学渣’们，一起颤抖吧！”看到刘丁宁相关报道后，很多正在高考泥途中跋涉的高二学生纷纷五体投地：“女神，我跪了！”我也立即发了一条微博表达自己五味杂陈的心情：“放弃那么好的港大，放弃那么高的奖学金，再重新复读一年，再浪费一年生命，为的是‘追求更纯粹的国学’，还认准了只有北大中文系才能学到这种‘纯粹的国学’——

姑娘，你叫我说什么好呢？”

的确，刘丁宁真不知叫我说什么好！我一遍遍追问自己：对她的追求和选择是赞叹和欣赏，还是困惑和叹息？可能都是，又都不是。

去年7月《新快报》一篇名为《当状元毕业十多年后，他们在干什么》的报道说：“从今年已经确认的情况来看，金融、经济、管理仍然是状元们的主要专业去向。据调查报告显示，1977年至2012年，中国各省市自治区高考头名选择就读经济学和管理学的人数最多。”状元们大学毕业后大多数都留学海外，最后绝大多数都流失海外。可见，多数状元选择专业不是冲着钱（金融、经济）就是冲着官（管理），相比之下，刘丁宁立志学国学实在是超尘脱俗，“追求纯粹的国学”更是不食人间烟火。她有自己的追求，有自己的兴趣，更有自己的坚守，小小年纪就愿做传统文化的“麦田守望者”，这使她像滚滚浊流中的一泓清泉，谁见了都会由衷欣赏和赞叹。

更让我欣赏和赞叹的是她情绪的平静、内心的强大和发挥的稳定。复读生都要承受普通考生双重的压力，高考状元复读更要承受多重压力，像我这种承受力不强的人可能要崩溃，何况她还是一个小姑娘。我对刘丁宁的定力无比惊叹。一次考中状元也许是运气，复读又考中状元可是实力——包括她的学习能力和心理调节能力。

可是，对报纸上所说的她“追求纯粹的国学”，“她认定只有北大中文系才有最纯粹的国学”，我在赞叹之余又充满狐疑和困惑。首先，什么是“国学”，学术界一直还在争论，对它内涵与外延的界定至今仍莫衷一是。我国古代虽然很早就有“国学”一词，可那时的国学就是太学，即朝廷兴办的最高学府，后来也指书院讲学藏书之所，而今天我们大家所说的“国学”，大致是指以儒学为主体的华夏传统文化学术，它涵盖了古代经、史、子、集。清以前没有人将传统学术称为“国学”，“国学”是与“西学”相对而言的，它是西学东渐以后的产物——因“西”而有“东”，对“他”而称“我”。没有西学这一强势文化的参照，肯定就没有“国学”这一名词。其次，什么是“纯粹的国学”更是人言言殊，我本人对“纯粹的国学”也是一头雾水。古代学术向有汉学宋学之争，经学内部又有今文古文之别，仅仅就古代学术而论，到底哪种才算“纯粹的国学”？自从“五四”以后，尤其是1949年以后，大陆学者中还有多少学人在治“纯粹的国学”？去年一位老学者还在为“三礼已成绝学”痛心疾首。最后，在香港大学读书就是“浪费几年时间”，只有上北大中文系才能学到“纯粹的国

学”，我不知道刘丁宁姑娘这种想法是来源于师长的告诫，还是经由她搜集资料后的个人判断，抑或是她自己在香港大学念书后的负面感受。有些网友也认为大陆是学“国学”最好的地方，北大更是学国学的圣殿。在这一点上本人孤陋寡闻，虽然北大中文系有不少优秀学者，但我不清楚他们系里谁在教“纯粹的国学”。

今天《环球时报》发表署名单仁平的文章《北大港大各有千秋都值得尊敬》，文中把刘丁宁“从港大退学及重考北大”，说成是“她完美实现了对个人规划的调整，展示了在学生阶段对人生选择的驾驭能力”。我觉得这篇文章的说法过于夸张，更看不出刘丁宁退学复读有什么“完美”。此文容易对正在冲刺高考的学生形成误导，让更多人放弃已经录取的名校而去复读，重新复制刘丁宁“对个人规划”的“完美”“调整”。前年报载一名被一本大学录取的考生复读，他发誓要圆自己的“清华梦”，后来没有听到这名同学的下文，八成是他仍然“梦断清华”。

刘丁宁同学始终没有吐露退学港大的隐衷，社会上有各种各样的猜测：也许是她不太适应那儿的学习环境，也许是她不太习惯南方的湿热气候，也许主要原因是她有很深的北大情结。在刘丁宁去年7月26日参加湖南卫视的“天天向上”节目时，就已经流露出了想离开香港大学的想法。她在节目中充满激情地说：“五院（北大中文系）的老师同学们，等我来，我一定会回来的！”这是深情的告白，更是坚定的誓言。她尚未入学，就准备退学，学习环境和南方气候的种种猜想不攻自破。我们来听听她高中母校校长李玉成的介绍：“刘丁宁曾展示过自己的背包，里面有一沓的北大明信片。有在北大读书的亲属送的，还有自己曾去北大时买的，她还特意邮寄给自己。可想而知，北大对她来说，是多么神往的一个地方。这回，她用实力告诉大家：北大的明信片可以随时买了。”我能理解刘丁宁的北大情结。由于内地考生过去很长时间大学选择的单一，加之官方和社会长期的舆论导向，对于内地的考生来说，尤其是对于农村乡镇的考生来说，北大和清华不仅是世界上最好的名牌大学，也是他们心目中的精神圣地，上北大清华不是上学而是朝圣。接到了北大和清华的录取通知，不少地方至今还要敲锣打鼓上门报喜，各地高中还要为被北大清华录取的考生张贴大红喜报。考上北大清华就像古代中进士那样光宗耀祖。由于过深的北大情结，她可能没有诚心学习如何适应港大全新的学习环境，也可能没有认真考察到底哪里最适合学习“国学”，更没有去深入思考什么是“纯粹的国学”。

刘丁宁选择退学和复读是她的自由，现在她更是“求仁而得仁”，实现了自己最大的心愿。不过在我看来，她复读的理由有点盲目，退学的选择更有点草率。是不是像她说的那样“只有北大中文系才有纯粹的国学”暂且不论，以复读的方式重考北大中文系是一着险棋。假使“万一”考试失手呢？在高考分数公布之前，谁能担保她就能进北大中文系呢？当然，事后的结果证明她“彪悍的人生”没有“万一”，但对于普通考生而言，复读可是充满了“万一”和“危机”。

在香港大学是不是一定就学不好“国学”呢？刘丁宁同学好像没有拿出复读的劲头去尝试。内地名校和香港大学都有好老师，但就师资的整体水平而言，香港大学的师资力量无疑有较大的优势，更不用说它那国际化的学术氛围，它那可以自由探究的学术风气，它那与国际接轨的课程设置。就内地各名牌综合大学来看，北大、清华、复旦、南大、浙大、武大、中大等学校，很难说有多大差别。内地各大学的公共课用的都是全国统一教材，讲授大体统一的内容，任何上课教师都不敢甩开教材“离经叛道”。各种人文科学和社会科学的专业课，也是用教育部颁定的教材，现在还开始用中宣部的“马工程教材”。差别主要表现在各任课老师的课堂发挥，有的老师讲得生动，有的老师讲得死板，如此而已。内地各大学与香港大学的差别，则主要体现在不同的办学理念和不同的培养目标。刘丁宁同学即将如愿上她心仪已久的北大中文系，以她复读表现出来的过人毅力和定力，但愿她四年下来能真正学到“纯粹的国学”。

《环球时报》那篇名为《北大港大各有千秋都值得尊敬》的文章，声色俱厉地对那些批评内地高等教育的人说：“这些人真正要打的恐怕不仅仅是这些大学，而是同这些大学有着千丝万缕联系的国家主流的一切。”这未免就有点上纲上线了，内地大学的同行们在一起谈起我国现在的高等教育常免不了“唉声叹气”，可没有几个人想到要去否定“国家主流的一切”。作者单仁平先生这样危言耸听，不知道是他在存心吓自己，还是他在有意吓别人。这里避开香港大学和内地大学的优劣这个危险话题，我个人既不想对北大表示“尊敬”，也不想对港大表示“尊敬”，世上大概只有《环球时报》的笔杆子才会去“尊敬”一所大学。可单仁平先生称“刘丁宁放弃港大七十二万元奖学金的优厚条件，重选北大”这一举动，“代表了高考领域的辉煌，她对无数考生来说，是个正面形象”。我认为这种说法是在误人子弟，它可能在考生中造成可怕的后果。

对于《环球时报》这篇妙文，北大张颐武和《中国青年报》社曹林反应大不相同。微博“@张颐武”大声叫好：“说得很客观，这选择不证明哪个学校更好，但证明她对自己的设计是成功的。她当然有选择的权利，而且她证明了有能力完成自己的选择，这就值得赞赏。骂她非常无趣，她证明学得好的也愿意选择内地的高校，而且这几年的状元选内地高校的越来越多了，说明有些瞎起哄对真有本事的没用。”微博“@中青报曹林”却是批评否定：“环球评论胡言乱语，丝毫不讲逻辑。前半段说了，这考生弃港大而选北大，完全是个人选择和个性原因，后面论证却以这种个人选择为论据，反击对内地教育体制的反省与批评。一个考生放弃港大而选北大，内地教育体制就没问题了吗？评论员TM逻辑在哪里。我学生如果把评论写成这样，必须负分。”张、曹二人谁说得更加在理读者自有公断，我倒是认为不能把刘丁宁复读重选北大这一行为政治化，将它作为内地高等教育“值得尊敬”的佐证，更不能把刘丁宁退学复读树为“正面形象”，这会坑害无数内地的考生。

诚实告诉内地的青年学子，香港大学是世界顶尖名校，在那里可以受到比内地大学更好的教育，能够被这些大学录取的考生要懂得珍惜，千万别错失了这一人生的良机，要作出最大努力来适应新的学习环境，这比那些把退学复读树为“正面形象”肯定要更负责任一些，对学生本人和后来的考生更有指导意义。

复读是一种有害身心的举动，更是一种浪费生命的行为，除非别无选择的条件下，考生还是不要做出这种愚蠢选择。刘丁宁只能作为一个极罕见的特例，每年每省的高考状元只有一个，连中两次状元的更只有刘丁宁一人。古代一千多年的科举也没有谁连中两次进士，更没有谁发疯到中进士后还考进士。第一次考试失手选择复读是无奈，第一次考得很好还要选择复读是轻率。

在世界上很多发达国家，各个同一级别的大学之间可以转学。假如北大和港大之间学生可以转学，刘丁宁同学不必浪费一年青春，更不必用复读来进行人生的赌博。我觉得国家应该考虑在“985”和“211”等同一级别大学之间，让各个大学的学生能够自由转学，各个学校相互承认学生已修的学分。这样，每个大学生有了更多的选择，每所大学办学会更加精心，否则，大学就会变成空城甚至死城。

刘丁宁同学连中状元，完成了她在中学阶段的“彪悍人生”，祝愿她以后给大家更多诧异和惊喜！不过，至今我还为她放弃港大感到惋惜，

以复读的方式来圆自己的北大梦更让人后怕。在人生的关键时刻，每一步都将决定自己人生的高度，每一步都将影响自己未来成就的大小。可能一失足而成千古恨，也可能一步顺便一帆风顺。“彪悍的人生”更需要理由，若是没有清醒的理由，这样的人生越是彪悍，人生的结局就可能越是悲惨。我从没有认为刘丁宁的选择有什么“完美”，更没有觉得她的选择需要“复制”，而且她的选择也不可能被他人“复制”；“学渣”们不能把她作为自己仿效的“正面形象”，既无须在她面前“颤抖”，更不必在她跟前“下跪”。

2014年6月26日

剑桥铭邸枫雅居

必修还是选修？

——高等教育杂谈之一

这是一篇命题作文。最近，中国人民大学将大学语文从必修课改为选修课，这门一直被人冷落的课程，一时成了人们议论的热门话题，有人拍手称快，有人叹气摇头，《中国社会科学报》记者请我就此谈点意见。

大学语文和当今中国许多其他教育问题一样，真是说来话长，而且无从说起。对于各大学当局来说，大学语文成了名副其实的鸡肋，弃之不忍，食之无味；对于多数大学生来说，大学语文的确是可有可无，有它不为多，没它不为少。它是给中文专业以外其他专业开设的公共课，无论是开设这门课的校方当局，还是各专业的大学老师，抑或上这门课的大学生，好像谁都没有把这门课当回事。东方网载，“在不少高校教师眼中，大学语文课不过是‘小儿科’，教学甚至不必使用教材，老师在课堂上尽情发挥，学生在台下记好笔记即可”。据中国人民大学管教学的负责人讲，大学语文是人大最不受欢迎的课程之一，连续多年的学生评价都是倒数第二。

大学语文这门课程不受欢迎，自然有教师、教材等方面的原因，但不能排除它不受学生重视这一因素。退一万步讲，即便是大学语文让人乏味，大学英语可能更让人反胃。读中国古典诗词或外国戏剧小说，总不至于比记英语单词更烦人吧？但学生谁敢对英语说“不”？校方谁敢将英语改为选修？连中山大学中文系金钦俊教授也认为，“大学语文这门课程并非绝对必要”，“英语是中国走向世界的工具，不能放松”。这也许是官方、教师、学生、家长的共同心态。十年前我到新加坡讲课才知道，这个华人占多数的小国，华人早已将自己的母语变成了英语，华语在那里是“不成功者”的语言。如今，国内哪所大学不在喊国际化？哪个同胞

不希望“走向世界”？尽管绝大多数大学只有书记、校长、处长才能做“国际漫游”，绝大多数大学教师和毕业生只能“走向神州”。昨天中国新闻网载《中国精英阶层新思路：生个美国娃全家移民》，其实中国底层虽然没有“生个美国娃”的能力，但他们并非没有“全家移民”的梦想。从社会精英到普通百姓的这种价值取向，导致国人对母语自轻自贱的态度。事实上，学生学英语并没有什么兴趣，之所以还在坚持学习，一是怀着“走向世界”的“崇高目的”，一是要想拿文凭就得过英语四级的官方压力，另外，还有要想免试攻读研究生就必须过英语六级的这道门槛。

官民重视英语和轻视汉语都是出于功利，部分人可能有随大流的从众心理，部分人是由于必须通过考试的压力。学英语也好，学汉语也罢，学习目的一经扭曲，学习方法也会变形，学习效果自然很差。

我们很少问一问：从幼儿园到大学学了一二十年英语，到底多少人在后来的工作和生活中使用到它？又有多少人在后来的工作和生活中会使用它？到底多少人学英语后“走向了世界”？我们更很少问一问：汉语作为我们的母语，对于我们的生活和智力有什么影响？母语不好又会有哪些害处？

俗话说“船小好调头”，新加坡华人统治者发现洋人的英语，在世界上比老祖宗的华语更加有用，马上关掉以华语教学的南洋理工大学（重开后的南洋理工大学以英语教学），将新加坡的工作语言变为英语，让英语成为所有新加坡人的母语，这等于说他们在语言和文化上重新认祖归宗。现在新加坡年轻华人在公众场合和私人场合，工作和交流都以英语为主，他们思考、交流和工作语言都是英语，很多人说华语比我说英语还难听。英语现在几乎成了世界语，全球百分之九十以上的信息都通过英语传播，所以，新加坡统治者这种做法没有什么不对，新加坡华人不喜欢学汉语没有什么不好，不懂得祖宗文化也没有什么遗憾，不知道孔子、老子、《易经》、《尚书》，他们国家的经济不是照样繁荣昌盛？新加坡人不是照样生活得十分快乐幸福？

可在我们大陆的年轻人从呱呱坠地到上学读书，汉语“天然”地就成了我们的母语，即使“文化大革命”期间天天破四旧，也没有想到要把祖宗的“旧汉语”破掉，那时候大学除外语系以外，其他专业反而都砍掉了英语课。汉语既然是我们的母语，白天说话，夜晚做梦，大会上慷慨陈词，恋爱时绵绵絮语，直至与对手辩论吵架，与情人打情骂俏，用的都是不招人待见的汉语，更不用说我们的思维和感受都离不开汉语了。除

非像新加坡华人那样牙牙学语就说英语，只要汉语成了我们的母语，它就会影响到生活、智力和情感的每一个层面。

2011年《西安晚报》一篇报道说，北京大学微电子学研究院教授张海霞，拿着理工科大学生的文稿越看越生气，这些作业没有几篇是语言通顺的，诸如“硬件方便的更换更是方便至极”，“实现友好化的语音控制”……一篇比一篇惨不忍睹。张教授感叹“这语文都怎么学的？！”“于是，张海霞在网络论坛上疾呼：‘救救语文教育，救救我们的中华文化。’”我倒没有张海霞教授那么目光远大，还想着要“救救我们的中华文化”，我现在想到的是我们语文这么差，怎样才能“救救我们自己”？

北京大学理工科学生写不通作业，普通大学理工科学生的语文水平更可想而知，又岂止是理工科学生如此？文科大学生的语文水平又能强到哪里去？甚至中文系不少大学生也写不通句子。纸上的句子写不通顺，交谈中自然就会说话不清，连话也说不清楚的人，难道能够清晰地思维？

英国哲学家洛克将语言的功能分为“民事的”和“哲学的”：“对于语言的民事用途，我指的是由文字而进行的思想和观念的交流，像可以用来进行公共谈话，进行一般事务的交往和为了社会生活的便利……对于语言的哲学用途，我指的是用它们来传递事物的准确的概念，表述一般的命题，表达毋庸置疑的真理。”洛克说的就是语言的交际功能和思维功能。

先来谈谈汉语在我们交际中的作用。虽然年轻人交谈时偶尔也来一句“OK”，再见时偶尔用到“Bye　Bye”，但大家主要还是用汉语进行交流。人们以为自己天生就会交流，没有上过大学的人谁不会说话？十分遗憾，恰恰有很多大学生不会说话，他们和人交流不是词不达意，就是表述含混不清；不是语言乏味，就是谈吐粗俗——你一张口就暴露了你是什么样的人。要想不满足于像动物那样“有了快感你就喊”，要想能够委婉生动地表情达意，除了学好语文之外别无他法。

再来看看汉语对我们思维的影响。杜威有本教育学名著《我们怎样思维》，其中有这样几章论及语言与思维：《理解：观念和意义》《理解：概念和定义》《语言和思维训练》。西方语言学家和心理学家研究语言与思维关系的成果更是多得不可胜数。我们必须通过语言来进行思维，同时思维又必须经由语言来表达——语言不仅是我们思维的工具，

而且还是我们思维的载体。怎样做到既思维严密又表达准确呢？最有效的途径不外乎逻辑训练和语文学习，其中尤以语文学习最为基础。思维和表达最基本的单位当然是词汇，词汇有些十分具体，有些则极为抽象，比如，梨树—树—木本植物—植物—生物，这些词一个比一个抽象。要准确掌握这些词的内涵和外延，还要了解这些词意义的演变和歧义，这样我们就不会混淆它们在不同历史时期的含义，在不同语境中所表达的意义，准确理解是严密思维的前提。做到思维缜密还得掌握大量词汇，教育学家和语言学家将我们记住了的词汇，分为被动和主动两种：被动词汇就是那些读到或听到时自己能认识和听懂，但思维和写作时不会主动用到它的词汇，这些词汇其实是些半死的词汇；主动词汇就是那些不经过刺激也能从大脑中蹦出来的词汇，这些词汇才是自己思考和表达的“生力军”。被动词汇只能与我们“混个脸熟”，但用起来并“不听我们指挥”。可见，词汇贫乏我们无法思考，只有被动词汇我们也难以思考深入。

关于汉语词汇的问题常常被人忽视。在学英语过程中用力最苦、耗时最多的就是记单词，因为单词太少就不能读懂和听懂。尽管一遍遍地查词典，一遍遍地死记硬背，有些单词还是“很不听话”，前面记了后面又忘了。由于掌握英语单词来之不易，难怪有些人以自己记得很多英语单词自豪和自傲。可是，有谁曾像记英语单词那样下死功夫记汉语词汇呢？不认识英语单词我们知道随时查词典，不认识汉字我们通常都是靠猜、靠蒙，好像学习汉语不必着意于识字，以为认识词汇的多少不影响自己的汉语水平，用心识字的人可能还会引来嘲笑。可我们古人读书都是从识字开始，做学问也是从识字奠定根基。刘勰在《文心雕龙》中说：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。”清代大学者戴震在《与是仲明论学书》中也强调识字的重要性：“由字以通其词，由词以通其道，必有渐。”当然，不能像有些人死记英语单词那样识字，要在具体的篇章语境中认识字，在不断写作中学会用字，在思考中把死字变为活字，把那些被动词汇变为主动词汇。

除了交际和思维功能外，大学语文还能培养学生细腻敏锐的审美感受能力，尤其是熟悉各种文体基本特点和文体风格。大学期间学习大学语文不像中学学语文那样为了备考，主要应引导学生品味优美文风，模仿典范文体，特别是掌握学术论文的特质与规范。

弄清了大学语文的功能，就容易给大学语文定位。我觉得大学语文

的教学目的，应该主要限定在语言、文体、文风三个方面。语言这一层面着重于语言表述达到准确生动，运用语言进行思维达到严谨缜密，以及对汉语语言美感具有敏锐感受；文体侧重于各种文体的特点与风格，特别是论说文体的规范和写作要点；文风侧重于各种语言风格的品味和欣赏，各种文体风格的细腻辨析，甚至从数学论文中也能感受它那简洁单纯的美学特征。

一门两个学分的大学语文课，显然不能承受“救救我们的中华文化”的重任，也不可能靠它来“复兴我们的母语”，因为中华传统文化的衰微和我们母语的冷落，有其复杂的历史与现实原因，中华传统文化如果真的值得复兴的话，也需要全体国人的共同努力，一个穷教师怎么可能挽狂澜于既倒？但是，既然命中注定汉语是我们的母语，大学语文虽然不能让“我们的母语”复兴，但它可能让大学生由欣赏自己的母语，进而热爱自己的母语，并最终学会自如地使用自己的母语。大学语文在定位时要谨守自己的本分——语言的审美与使用、文体的规范与模仿。让大学语文越俎代庖什么都干，它将什么也不可能干好；对它寄予过多不切实际的希望，它只会给人们带来深深的失望。

没有必要将大学语文与大学英语拿来比较，更没有必要由此而自怨自艾。对于那些既有才华又有雄心的青年来说，掌握英语绝对十分必要。哪怕是从事中国古代文史哲研究，一个二十一世纪的学者要是只能阅读汉语，那将是一件十分遗憾的事情。不过，假如说今天大学语文教学很糟，大学英语教学效果更糟。一个青年从小学到大学学了一二十年英语，可能有百分之八十以上的大学毕业生，既不能说，也不能听，又不能读，更不能写，学生时代花时间最多的是英语，毕业以后最没有用的也是英语。我认为最为迫切的是改进英语的教学方法，英语不能再像现在这样教，更不能像现在这样考，同时也没有必要让所有层次、所有专业的大学生都学英语，都考四级。研究型大学的学生英语应当必修，二本三本四本和专科大学生，大部分专业可以作为选修，有些学校和某些专业的学生甚至可以免修。有些学生学了多年英语，最后英语成了无所用之的屠龙之技，这是个人生命和教学资源的双重浪费。不管是什么层次的大学和专业，英语的四六级考试应当尽快取消，这种考试除了浇灭学生学习英语的兴趣和热情外，它的唯一好处就是让极少数人可以获取大量钱财。如果说大学语文与大学英语有什么瓜葛的话，我觉得一个中国大学生，你越是会欣赏和使用母语，你就越能学好英语，因为你能发现这两种语言的相通与相异，你对这两种语言的特点就会有更细致的

分辨，对这两种语言的美感也会有更细腻的体认。我还要提醒青年大学生的是：如果你是用母语来感受和思考的话，没有学好自己的母语将使你的感觉比较迟钝，使你的思维难以严谨，使你的思想没有深度。一个连母语也不会说、不会写的人，要是能够“走向世界”，那才是世界奇迹！

最后我想谈大学语文教学方法的改进。从事大学语文教学的老师正在忍辱负重，他们在校方、同事、学生的忽视乃至轻视中艰难前行。但我还是要说目前的大学语文教材和教学的确需要改革。目前使用的大学语文教材与高中的语文教材十分雷同，所以人们调侃它是“高中四年级语文”，很多教师的教学方法也与高中语文老师没有两样，还是背景介绍、中心思想、艺术特点那老一套。不同专业的大学语文必须有不同的范文，有不同的特点，比如经济学专业的大学语文，可以选讲凯恩斯的《就业、利息和货币通论》，选取部分章节侧重讲它的写作特点与优点，讲它的行文、论证、结构，让该专业的学生可以借鉴和模仿。哲学系的学生可以给他们讲叔本华和罗素的文章。这几个人既是本专业的大家，也都是写文章的高手。

把大学语文重新定位以后，它兼备工具性、实用性和审美性，除中文专业外的所有大学生都应作为必修课，让大学生通过这门课程的学习，感受母语魅力，提高思维能力，掌握专业学术论文的规范与技巧。这一方面要求教大学语文的教师具备宽广的知识结构、敏锐的审美能力、高度的教学技巧；另一方面又要求校方重视，要求学生充分认识到这门课程的重要性，慢慢培养自己对母语的浓厚兴趣，树立学好母语的毅力、信心和恒心。

但愿以后不再讨论大学语文是必修还是选修，而是探讨如何把大学语文教好和修好。

2011年11月18日
剑桥铭邸枫雅居

能不能不折腾博士生？

——高等教育杂谈之二

钱锺书先生在《围城》中幽默地说过："做博士是拿论文骗过先生，当教授是拿讲义骗过学生。"如今做博士和当教授，除了要骗过先生和学生外，还得骗过各个所在学校的领导。比如当教授必须发表多少篇论文，出版多少部专著，主持多少个项目，只要论文发表在规定级别的刊物，专著在权威出版社出版，项目是省部级以上，你的教授就算是当成了，至于论文的质量如何，专著是否有创见，项目能否完成，谁都不会关心和追究。做博士的要求虽然没有当教授那么高，但在读期间至少要在CSSCI刊物上发表两篇论文，否则哪怕你学位论文写得再好也不能进行答辩，至于你的论文水平如何，是通过什么关系或掏了多少钱发表的，鬼也不会来过问这类"琐事"。说"骗"领导的确有失夸张，领导又不比我们这些书呆子傻，何尝不知道教师和博士在糊弄他们，不过他们是心甘情愿受骗罢了。领导只关心论文和专著的数量和"级别"，数量够多和级别够高，他们治下的学校就在大学排名中有个好名次，这样好糊弄更高一级的领导，好骗过不明底细的社会大众。

领导为自己治下学校论文数量绞尽脑汁，再怎么逼教师写论文都有个限度，逼得太狠了可能会引起反弹，现在稍稍像样一点的大学，研究生越来越多，而且要求他们写论文和发论文是"天经地义"，于是就有博士生发表多少篇的要求。原来还要求硕士生也发表多少篇才能毕业，现在也没有说不要硕士生发表，但基本采取睁一只眼闭一只眼，但博士生发论文多少篇是死规定。每年5月是研究生最忙的时候，尤其是博士生最烦的时候，不仅要写出一二十万字的学位论文，还要托人或交钱在指定级别刊物上至少发两篇论文。写论文要费神，发论文要费钱。费神是应该的——做博士就是要深入思考和勤于动笔；费钱就有点冤枉——他们不是从自己牙缝里省钱，就是向自己父母伸手要钱，更何况用钱发的

这些论文大部分是些垃圾。

领导心里亮着哩，他们深知博士发表的这些东西，虽然没有什么学术价值，但具有很高的“现实意义”——博士生可以让学校的论文数量一下就上个台阶，学校的学术排名也一下子高一个档次，学校面子好看，领导们脸上有光。只是苦了那些穷博士，学校的论文数量多了，他们口袋里的钱就少了。

我觉得让博士花不明不白的冤枉钱还是小事，更要命的是搞坏了学风——一是使学生心浮气躁，二是教会了他们弄虚作假，三是使他们失去了对学术的虔诚，四是消磨了他们对学术的兴趣。前辈学者强调写好文章后不要急于发表，要多次打磨后再公之于世。如今子时完成初稿，卯时就要拿出去发表，谁还有十年磨一剑的那个耐心？尤其是那些理工科的博士生，在读期间如果实验数据弄不出来，又必须发表两篇以上的文章，能想出来的办法只有二条：要么瞎编假数据凑成论文，要么干脆去抄袭了事。有些学生在论文上弄虚作假可能是逼良为娼。大概世界上只有中国发明了反抄袭软件，每年研究生答辩前就在这个软件上查一下“复制比”，可现在的情况是“道高一尺，魔高一丈”，据说，研究生早发明了对付这个软件的高招，有了导弹怎么可能没有反导弹呢？看来，学校领导下决心要与学生玩猫捉老鼠的游戏。

现在社会上从政界到学界，不都是在你骗我、我骗你吗？博士生要求发表论文的数量和“级别”，注意我这里说的是“级别”而不是“质量”。国家通过行政手段将刊物分成不同级别，只要在“高级别”上发的论文就是“高级别”的，在低级别上发的论文自然就级别低，至于论文水平怎样，对学术贡献如何，只有上帝知道。

像这样搞科研还能对学术保持虔诚敬畏之心吗？像这样搞科研还能对学术有浓厚的兴趣和强烈的激情吗？如果青年学子都对学术失去虔诚，没有兴趣，没有激情，中国的学术还有未来吗？

谁能想想办法不折腾博士生？谁能想想办法不折腾中国的学术？

2011年5月19日

剑桥铭邸枫雅居

逗你玩：本科生毕业论文答辩

——高等教育杂谈之三

我们的教育真是问题成堆。不上学大不了是个不识字的文盲，进校门后就可能成为弄虚作假的高手；不上大学对学术可能还有一丝敬意，进大学后才知道学术“是个什么东西”。

走过场和搞形式是我们教育中的常态，这看起来也不是什么大不了的问题，但它对人和社会的侵蚀极其严重，它使人从小就把什么都“看穿了”：社会无真事，人间无真情；它使社会处处是毒胶囊、地沟油、皮鞋奶、苏丹红……

在所有“走过场”式的教育中，我感到最难堪的是本科生毕业论文答辩。在很多场合我谈过自己对此的意见，我认为大多数专业本科生应取消毕业论文答辩。

在世界上任何一个文明的国家，它们的孩子从小学起就学会了围绕一个问题搜集资料，学习写调查报告，一进大学各门学科课程都经常要交paper，但有些硕士也不必提交学位论文，更不必进行论文答辩。我们中国大学教育的情况恰恰相反，很多课程从第一堂课到最后一堂课老师都没有要求学生交paper，但从地方院校到部属院校本科生都要写毕业论文，都要进行学位论文答辩。

本科生、硕士生、博士生三种层次学生的毕业论文答辩，基本都是规定要在5月完成。这些年国家教育“跨越式的发展”，　　本科生、硕士生、博士生的人数连续翻番，有些专业的本科生和研究生都很多，本科生毕业论文往往又容易集中于某些方向。这样，有些方向的教师工作量就特别大，一个教师如果对本科生、硕士生、博士生的论文都认真指导，他不是精神崩溃就是身体崩溃，因此，教师如果不敷衍就指导不了

那么多学生。

学生如果不敷衍就很难写出“真”论文。很多本科生最后一年主要是找工作（硕士生情况也差不多），到处赶会场，到处投简历，到处找关系，有些人不仅无心写论文，甚至也无心读书。这一切所有人都能理解，二十多岁的人首要任务是找个饭碗养活自己，吃饭肯定比读书迫切重要得多。大多数人平时没有进行严格的学术训练，甚至许多硕士研究生也不知道如何写论文。本科生在这种情况下根本不具备写学术论文的主客观条件，校方硬逼着他们要提交学术论文，这事实上就是在逼良为娼，他们不是糊弄就是抄袭——老实的学生糊弄，精明的学生抄袭。由于有反抄袭软件，精明的学生抄袭手法也越来越精明，他们学会了“师其意而不师其词”，让反抄袭软件检测不出任何抄袭的痕迹，死机器永远“玩”不赢活人！这并不排除有极少数学生写论文很认真，但精神免疫力超强的人毕竟是一种例外。对学生论文要进行抄袭检测，全世界无疑只有“我们伟大的社会主义祖国”才如此“先进”。

答辩如果不敷衍就很难完成任务。本科生答辩通常都在各个教研室进行，而教研室又是各类研究生上课的教室，很多答辩就放在晚上举行，答辩之夜教研室挤满了学生。每个参加答辩的学生没有充足的时间陈述自己的论文，每个老师也没有时间细心阅读学生论文，更没有时间对答辩学生进行提问和质疑，当然学生更没有充分的时间进行答辩，而校方通常在“答辩记录”一栏规定要回答两三个问题，这明明是强迫学生和老师心照不宣地共同作假。每次答辩我都觉得是在羞辱学术，是在羞辱自己仅存的一点良知，也是在给学生充分展示作假的技巧。

前年我就听说有一所大学，同一专业同一天同一场答辩会，完成了十位博士生的论文答辩。这是世界效率，也是世界幽默。本科生答辩一个夜晚就可能完成一二十人，这无疑更是空前绝后的宇宙幽默。

4月2日，深陷论文抄袭旋涡的匈牙利总统施米特·帕尔在国会会议上宣布辞职。辞职前两天他的母校宣布取消其博士学位。大多数同胞看了新华社这则新闻都会震惊，帕尔总统先生几百页的博士论文仅仅抄了几页，这几页不仅让他丢了博士学位，还让他丢了总统宝座。由此我们可以看到学术的尊严，可以看出匈牙利社会的诚信。如果用匈牙利这种标准来衡量，我们这里很多论文都经不起审查，无数人将丢掉官帽，丢掉职称，丢掉学位。

但是，人家学术是玩“真”的，我们学术是“逗你玩”。

本科生论文答辩在给我们学生生动地演示：学术论文就是猫捉老鼠的游戏，你逗我玩，我逗你玩。

可这是一场危险的游戏。

2012年5月1日
剑桥铭邸枫雅居

就《逗你玩：本科生毕业论文答辩》一文的声明

《逗你玩：大学本科生毕业论文答辩》是五一这天连写的两篇杂文之一，没想到拙文引起如此广泛的社会影响，国内各大门户网站和部分海外中文网站都进行转载，中央电视台新闻频道连续两天进行跟踪报道，《光明日报》也连续两天进行讨论，新浪微博还就此举行网上投票，各平面媒体也都进行了大幅报道，各地记者不断打电话采访。拙文由于行文仓促，很多问题没有谈深谈透，有些表述不太清晰准确。为了避免误解，现就此文中的某些观点作如下声明：

第一，我不仅不反对大学本科生毕业论文的写作，而且主张平时教学中更应加强论文写作的学术训练。很多同行指导毕业论文认真敬业，少数学生也感觉他们在论文写作中学到了不少东西。

第二，尽管有不少老师答辩会上严肃认真，我仍然主张取消本科生论文答辩。

从目前各媒体报道的情况来看，几乎所有接受采访的大学负责人和专业人士都坦承，本科生毕业论文答辩走过场现象非常普遍。中国政法大学民商经济法学院院长王卫国教授直率地说，近几年本科生毕业论文答辩，“我们单位学生和老师”都在“疲于应付”，并建议取消本科生毕业论文答辩。

就我所了解的国内大学本科生答辩情况而言，1994年以前，绝大多数大学没有举行本科生毕业论文答辩。现在本科生、硕士生、博士生数量是1994年前的很多倍，5月，各种层次的硕士生、博士生答辩非常多，很多大学本科生数量又非常庞大，仅研究生答辩就已经不堪重负，在这种情况下很难保证本科生论文答辩不流于形式，流于形式的答辩对学生和学校肯定都造成极大伤害。

第三，我赞同少数大学正在进行的本科生毕业论文写作和答辩的改革。

2012年5月6日
剑桥铭邸枫雅居

经典重读

一

《经典重读》是一篇编辑给我的命题作文。由于工作的关系自己天天在做“经典重读”的差事，原以为写这样的文章对我是轻车熟路，所以满口承应了下来，没想到操笔为文时才发现事情并非想象的那样简单。首先，“经典重读”是个很大的题目，远不是编辑规定的字数所能谈清楚的；其次，在这个年头还有谁愿意去“重读经典”？前者涉及写这篇文章的难度，作这种“大题小做”的文章往往吃力不讨好；后者事关写这篇文章的意义，在进入“读图时代”的今天谁还去翻阅发黄的“经典”，谁还去听“重读经典”的唠叨？

西方有位人文学者半是调侃半是无奈地说：“所谓经典，就是人人重视而又人人不读的名著。”据说英国有百分之二十四的年轻人不知道莎士比亚是谁，中国学者还没有闲心做这种调查，我国年轻人中不知道屈原、杜甫为何方神圣的大概也不在少数。前不久我们给古代文学“推免生”面试时，发现中文系基地班这些自称喜欢古典文学的尖子生，竟然除上课的教材外，基本上没有原原本本地通读过一本古典文学名著！有的学完了明清小说甚至没有读过《红楼梦》！中文系的大学生尚且如此，非中文专业的大学生和一般的社会青年对古典名著的态度就更可想而知了。多数人将“古典”或“经典”与黄袍马褂之类的衣物和孔乙己之类的人物联系在一起，将他们一并视为“落后”或“迂腐”的象征。

其实，不能用“进化”的价值尺度来衡量“古典”或“经典”。“古典”和“经典”的内涵与外延完全重叠，在英语中“古典”和“经典”是同一个词——“classic”，它的原意是指古希腊和古罗马的文学名著，后来泛指古代经过历史检验和时间淘汰的不朽杰作，当代无所谓“古典”或“经典”。“经典”的写作时代虽远离我们，但它们在艺术上并不“落后”于我们。就时代而言，“一代有一代之文学”，汉赋、唐诗、宋词、元曲，还

有六朝的骈文和明清的小说，它们都成了今天不可企及的艺术典范；就作家而言，我们今天有哪个诗人能与屈原、陶渊明、李白、杜甫比肩？就作品而言，今天谁能写出《离骚》这样宏伟悲壮的诗篇？谁能写出《红楼梦》这样百科全书式的小说？我曾在《澄明之境·后记》中说：从经典作品中“不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；它们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族对生命体验的深度”。经典代表了民族乃至人类在精神和艺术上所达到的高度，它们不会像流行时装和应景小曲那样随着时间的流逝而过时，它们的精神价值和艺术价值超越了时代也超越了民族。

大家都明白如果天天吃“麦当劳”之类的快餐食品，我们的身体很快就将变得虚胖，肌肤就可能逐渐变得松弛，同样假如只是享受流行音乐和网络小说之类的文化快餐，我们的心灵就将变得贫乏，精神就将变得荒芜，趣味就将变得低俗。只有登上泰山极顶，才能见到日出的壮丽景象；只有攀登过民族乃至人类精神高峰的人，才可能具有开阔的眼界和博大的胸怀。

二

阅读经典不能抱着过分实用的功利态度。中小学的应试教育使在校学生无法从容地品味经典，他们匆忙地记下老师或教辅上关于古典名篇的一、二、三个特点，以便考试时给出“准确”答案来考取状元。报载美国中学生书包中装的是世界文学或学术名著，我国中学生书包里装的都是教材、参考资料和各类试题集，前年我看到这一则消息时心情沉重而又悲凉。随着研究生的大量扩招，随着本科生找工作越来越困难，大学教育也在向应试化的方向发展。中文系的学生只满足于阅读教材、作品选集和死背教师讲稿，既没有时间也没有兴趣通读整本经典文学名著，因为他们更关心的是写在纸上的考试成绩而不是藏在内心的文学修养。

由于带着狭隘的功利态度读书，我们就只知道将书中的文字变成甲乙丙丁的知识，这样即使去读古典文学名著也读不出什么味道来，读经典名著成了名副其实的苦差事。完全不带功利目的读书对现代人来说是一种不切实际的奢侈，要是读经典名著一无“用处”，谁还有心去读经典呢？用庄子的话来说，读经典名著的“用处”是“无用之用”。只要我们不

像古人那样老想着“书中自有黄金屋，书中自有颜如玉”，也不像今人那样总希望“书中自有好单位，书中自有高工资”，经典名著就会给我们带来无穷的乐趣，我们就可能把书中的文字化为滋润心田的清泉。陶渊明说他“好读书，不求甚解，每有会意，便欣然忘食”，读书读到会意时“欣然忘食”，说明书对他已经不是死的知识而是自己的精神食粮。陆游老来还记得自己小时读书的快乐：“白发无情侵老境，青灯有味似儿时。”陶渊明的读书方法要在今天恐怕考不取大学和研究生，而今天考取了大学和研究生的青年，有几个体验过读书读到“欣然忘食”的境界？已经毕业的硕士和博士又有几人曾有“青灯有味似儿时”的回忆？

阅读文学经典不可能有立竿见影的效果，不可能马上给你带来考试高分，也不可能马上让你的工资连跳几级，但它可能使你的目光更为深远，使你的感情日益丰富，使你的举止更加高雅，使你的谈吐更为脱俗，当然也会使你笔下的语言更为优美，这就是俗话所说的“腹有诗书气自华”——只要你不在文学经典中寻求世俗的“好处”或“用处”，文学经典就会让你终生受用无穷。

三

我们之所以强调“经典”必须“重读”，这是由文学经典和我们读者自身两方面的特性决定的。

从文学经典这方面说，它深广的意蕴和精微的艺术绝非浏览一两次就能领悟，这是一座永远也不可能穷尽的艺术宝藏，我们勘采的次数越多就探得越深。

从我们读者自身来说，每个时代的读者都有不同的审美趣味和价值取向，每个读者随着生活阅历的丰富和经历的变化，随着眼界的扩展和修养的提高，在阅读文学经典时会有不同的关注点和兴奋点，因此，不仅不同时代的读者会在经典中有不同的情感体验，就是同一个读者在不同的阶段也会对同一经典有不同的审美感受。

宋代黄庭坚在《书陶渊明诗后寄王吉老》一文中谈自己读陶渊明诗歌的体会时说：“血气方刚时读此诗如嚼枯木，及绵历世事，每观此诗如渴饮水，如欲寐得啜茗，如饥啖汤饼。”初读经典名著也许一无所得，换

一种环境或换一种心境重读经典，我们可能如入金山满载而归，掩卷之后仍然口角生香、回味无穷。那些一次性的文化快餐不值得我们浪费时间“重读”，恰如一次性的餐巾纸不必再洗后重用一样，而那些文学经典则须反复细嚼慢咽才能体会出其中滋味。培根将书分为三类：“书有可浅尝者，有可吞食者，少数则须咀嚼消化”，而这些须“咀嚼消化”的“少数”书就是经典。

英国人常说“一千个读者有一千个哈姆雷特”，这是因为我们在书中所“发现”的意义和阅读后留下的“印象”，是经典“视界”与读者“视界”相互融合的结果。即使面对同一个作者和同一部经典，不同的读者会有不同的期待视野，而不同的期待视野在阅读时就必然生成不同的“意义”，留下不同的“印象”。阅读一部相同的经典，浅者则见其浅，深者则得其深，鲁迅先生曾说不同的读者读《红楼梦》会读出大相径庭的结果来：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”

这就向读者提出了一个重要问题：要想在经典中见其大、得其深，我们就得将自己提升到一个更高的精神存在，同时也还得提高自己的文学修养。阅读经典就是与我们伟大的先知进行情感交流，假如我们自己鄙俗、猥琐，我们哪有与这些先知对话的资格？浅薄之徒和庸俗之辈不会去阅读，更不会去重读经典，经典对他们永远是一种冰冷和异己的存在，只有那些既品行高尚又修养很深的读者，伟大的先知才会与他倾心交谈，经典才可能向他敞开心扉，他才会在经典中找到温暖和安慰，感受到审美的快乐并提升写作的技巧。

另外，不管阅读哪种体裁的文学经典，我们一定要对这种体裁的特点有基本的了解。不抽烟的人觉得什么烟都是一个味，不饮茶的人觉得什么茶都是苦的，对文学体裁完全外行的人当然也品不出经典的味道。同时，我们也应反复大量阅读文学经典，读得越多，读得越细，我们对文学艺术的审美就越敏感，越细腻。刘勰在《文心雕龙》中早就说过：“操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故圆照之象，务先博观。”长期饮茶就会成为品茶的行家，坚持不懈地阅读经典和写作实践，我们也一定会成为优秀作家或著名学者。

2011年7月24日
剑桥铭邸枫雅居

一切皆有可能！

——在华中师范大学2013级新生开学典礼上的致辞

同学们、老师们：

感谢学校领导对我的信任，让我非常荣幸地代表全校老师，向来自祖国各地和世界各地的全体新生表示热烈的欢迎！也非常感谢新生对我们桂子山人的信任，在人生最美好的年华，在人生最重要的阶段，你们选择来到华中师范大学，增长自己的才智，升华自己的人格，放飞自己的梦想！桂子飘香日，英才入校来。秀美的桂子山由于你们的到来，更加美丽，更加迷人，更加充满活力！

同学们，今天我致辞的题目是：《一切皆有可能！》。

大家知道，人一生有几个重要的节点，而大学则是这几个重要节点中一个最重要的关键。大学在我们的人生中起到了承上启下的重要作用，它是我们从小学到中学十几年寒窗苦读的总结，它又是我们今后人生的真正起点与开端——生理上同学们从青少年开始转入成年，学习上大家开始进入了一个全新的学习阶段。大学学习生涯，将会奠定你们的专业基础，拓展你们的胸襟气度，开阔你们的人生视野，确立你们的人生志向，它将深刻影响你们将来的事业成就、审美趣味、生活格调……

明朝有位学者曾经说过："人皆为可上可下之才。"即使有生而知之的天才，这个世界上天才也是绝对少数，我们普通人的才华都大体相近，每一个人都有极大的潜能，也有极大的可塑性——我们可以把自己塑造成栋梁，也可以把自己作贱成朽木。你是怎样想，你是怎样做，你就会成为怎样的人。

马丁·路德·金说："我有一个梦想。"（I have a dream.）同学们，我

们每个人都应该“有一个梦想”。大学期间，通过课堂内的学习，课堂外的交流，我们不仅要认识社会，认识他人，更要认识我们自己：了解自己喜欢干什么，自己擅长干什么，社会需要你干什么。在个人兴趣、个人能力与社会需求之间找到平衡，并由此确立自己的人生目标。这个人生目标就是你们的梦想，就是你们人生地平线上的太阳。司马光告诉青年人说：“夫射者必志于的，志于的而不中者有矣，未有不志于的而中者也。”

有了梦想我们才会满怀希望，有了梦想我们心中才会洒满阳光。

但仅有梦想还远远不够，如果没有相应的拼劲、毅力、恒心，如果没有付出持续的努力，没有流下拼搏的汗水，没有流下痛苦的眼泪，没有“为伊消得人憔悴”的艰辛，任何梦想都将成为昙花一现的空想，人生的美梦将成为折磨我们的噩梦。同学们，你们的青春真让人羡慕，千万不要荒废了比金子还宝贵的大学时光。要有理想，也要有理性，要有高度的自制力，我们要学会利用现代的网络，但我们要控制自己的上网时间。

要将自己的主要精力集中于学习，而要精力集中又得培养自己强烈的学习兴趣。古代有很多“字癫”“画魔”“诗痴”“棋怪”，这里所谓“癫”“魔”“痴”“怪”，其实是指他们对某一专业着迷的程度。书中不一定有颜如玉，但书中肯定乐趣无穷。人的精力总要发泄出来，不用来专心读书，就要用来闲聊网游。你要是觉得学习比网游更“好玩”，你还会去无聊地网游吗？你要是尝到了思维的乐趣，你还会去打游戏机吗？怎样培养自己的学习兴趣呢？朱熹对弟子的一则教诲让我终生受用：“小立课程，大作工夫。工夫要趱，期限要宽。严立功程，宽着意思。久之，自当有味，不可求欲速之功。”（《朱子语类》卷八）每一天的学习计划不可订得太高，而每一天下的功夫又要很大，这能使自己每天都超额完成学习任务，也能使你读书有从容品味的时间，这样时间一长你就尝到了读书的味道。读书就像吃饭一样，细咀慢嚼才能品出味道，品出了味道就越吃越想吃。

要是想一口吃出个胖子，你读书就容易浮光掠影，浮光掠影就不能细细品尝。任何一种理论书籍不细细品尝，不反复咀嚼，你就会感到这些书籍抽象、枯燥、乏味，你就会觉得烦躁、苦闷、无聊。急躁和懒惰是学习最大的天敌：急躁把我们逐出学习的天堂，懒惰让我们不能进入知识的圣殿。

要实现梦想，学习就不能仅限于书本，我们还要学习怎样做人，学会调节自己的情绪，学会走出挫折的阴影。人生有高潮和低谷，有得意和失意，有成功和失败，有热恋和失恋，要尽可能记住自己的得意之作，回味自己成功的喜悦，用现在的时髦话来说，就是不断给自己补充“正能量”。估计只有上帝才不犯错误，我们一生必然要干很多蠢事，犯错误是普通人走向成熟的必由之路，所以意大利有条谚语说：“别告诉我什么人生经验，让我自己去犯错误。”人生最大的错误，就是害怕犯错误。对于人的一生来说，“一帆风顺”既不可能，也不可喜。对社会、他人和自己都要多看光明面，如果总是盯着阴暗面，你自己眼前就会一片黑暗；如果经常让自己转向光明，你内心就永远阳光灿烂。

我们还要学会处理人际关系。很多同学是家中的独生子，平时都是爷爷奶奶爸爸妈妈在关爱你，到大学后务必补上人生最重要的一课：学会真心地关爱别人。常言说，同大学易，同寝室难。关系越近越容易发生摩擦，与室友天天低头不见抬头见，不同的家庭背景，不同的气质个性，不同的爱好追求，可能使我们彼此排斥，使我们相互生厌。更要命的是争吵使我们结怨，嫉妒使我们成仇。友爱、宽容、忠厚才能化解矛盾，同学们要包容人们的差异，接受并欣赏不同的个性，忠厚、友善地处世待人。学会发现和赞赏别人的优点，你自己才能不断进步；学会给同学送去温暖，你自己才能感受同学的温情。这样，寝室就不是冷漠的冰窟，而成为同学们温馨的大家庭。嫉妒是交友最大的杀手，也是我们自己最大的敌人，要真诚地为同学的成功祝福，并谦虚地分享同学成功的经验。同学们务必记住：你只有真心关爱别人，你自己才真正可爱！同学们，你将来的同学中是多一个杨振宁好，多一个习近平好，还是多一个小混混好呢？百年修得同船渡，你一走出校门就会意识到，大学同学是你人生重要的组成部分，也是你一生最难得的缘分，更是你工作中最可靠的人脉。你们一定早就听过“爱在华师”的美谈，我们要在“华师”奉献自己的友爱，也定能在“华师”感受师生的深情。

同学们，华中师范大学的前身是由华中大学、中华大学、中原大学组建而成，华中大学是一所英美办的教会大学，中华大学是我国最早的私立大学之一，中原大学创建人是邓小平、陈毅、刘伯承等革命家。我们学校本身就代表了中西合璧和兼容并包，我们传统的校训是“忠诚博雅，朴实刚毅”，它现在已经成了“华师”人的精神，只要我们有开放的胸怀又有包容的气度，只要我们既“忠诚博雅”，又“朴实刚毅”，我们就没有达不到的目的，就没有实现不了的梦想！

“万卷藏书宜子弟，十年种木长风烟。”我相信我们学校的领导一定会给同学们提供尽可能好的学习条件，作为老师代表我在此向大家做出庄严的承诺，我们每一个教师一定会用自己无私的关爱，用自己的专业知识，尽自己最大的耐心，努力和同学们一起相互学习，共同进步。我们学校藏书两百五十万册，电子图书一百多万册，我们既有享誉中外的学术大师，也有一流的中青年学者。改革开放以来，我们的校友中，有的在自然科学领域荣获美国总统奖，有的在人文社科领域成为著名的学者、作家。学校南边是烟波浩渺的南湖，北边是芬芳四溢的桂子山，你们将要在大学读书期间，沐四年南湖雨露，染一身桂子清香。希望大家通过这三四年的刻苦攻读，快乐生活，诚实交往，不仅取得优异的成绩，打下坚实的根基，建立真挚的友谊，而且收获甜蜜的爱情。

我们国家正在进行体制改革，正在进行文化与经济转型，祖国正在日新月异，让我们和自己的祖国一起成长，我们每一个人的圆梦之日，就是“中国梦”的实现之时！同学们，你们的未来取决于你们自己如何设计，你们的前程取决于你们自己如何拼搏，在这个急遽变化的时代里，一切皆有可能！

谢谢大家！

2013年9月8日深夜初草

2013年9月9日上午演讲

五味杂陈

人情世态与“屌丝”姿态

吊诡：“屌丝”话题

“屌丝”是这两年最为火爆的网络热门词，前几天“@冯小刚”连发两条微博说，“屌丝”“就是JB毛，是对境遇不堪者的蔑称”，“称自己是草根是自嘲；称自己是屌丝那是自贱。分属两个不同群体：一个是弱势群体，一个是脑残群体”。这两条微博一下子捅了马蜂窝，无异于给这个本来十分火爆的“屌丝”火上浇油。另一政协委员也跟着起哄，要求政府净化网络上的“屌丝”语言。冯小刚的《甲方乙方》《手机》很“好笑”，而他有关“屌丝”的微博评论则很“可笑”。用“屌丝”的话来说，冯导在自己的时代似乎已经“out”了。至于那位要求净化网络“屌丝”语言的委员，不用说，简直就是生活在类猿人时代的“菜鸟”。

“称自己是屌丝那是自贱”的说法失之简单片面，要求网络上过滤“屌丝”语言更愚昧颟顸。网络上基本是“屌丝”语言的天下，哪家网站要是过滤掉这些语言，也像官媒那样打官腔、写八股，这家网站肯定是想自阉或者自杀。要是把网络也弄得“白茫茫一片大地真干净”，御宅族一定会像躲瘟神一样逃走。

如果不是凤凰网编辑热情约稿，我本人很少关注“屌丝”语言，更没有想过要使用这种语言。长期专业训练使自己更熟悉书面语，使用“屌丝”语言难以得心应手。另外，自己的年龄与“屌丝”们也有代沟，不愿意用“屌丝”语言来装嫩。不过，这些并不影响我对“屌丝”语言的好感。大家知道，社会上出现了一大批“屌丝”，就必然会冒出大量“屌丝”语言，它们不会因哪个人的喜爱而产生，也不会因哪个人的讨厌而消失。再说，“屌丝”语言也会给汉语注入新的活力，它让汉语语汇更加丰富，风格更加新潮，功能更有表现力。

只要不心存偏见，你就会发现“屌丝”语言比假装正经的官话更真实

可爱。当“屌丝”作为一种身份的时候，“屌丝”语言表现了某一特定时期的世态；当“屌丝”作为一种行为方式的时候，“屌丝”语言表现了某一阶层独特的“姿态”；当“屌丝”作为一种情绪宣泄的时候，“屌丝”语言表现了某一历史阶段特殊的社会心态。

世态：阶层固化

近二三十年来，社会阶层不仅急速分化，而且分化的阶层急速固化。阶层分化非常自然——从理论上说人人应当生而平等，但实际上人人生而不平等：每一个人的能力有高低，机遇有好坏；阶层固化则十分可怕——它让上层永远独占社会资源，它堵塞了下层向上的通道，它让笨蛋窃踞高位，它让精英屈居下僚。“屌丝”便是阶层分化和固化的产物，“屌丝”语言便是这种固化世态的生动展现。“屌丝”通常是指那些天生的倒霉鬼和生活的失败者，或者是上帝与他们捣蛋，不是生在农村，就是长得矮胖，或者是运气与他们作怪，不是考场失手，就是商场赔钱，要不就是情场失意，如永远不能成为城里人的农民工，永远租房的无房族，总是看别人脸色的小跟班，难以找到工作的“三本生”，只能仰望“女神”的单身汉……

“高富帅”是“屌丝”语言中使用频率最高的词之一。“屌丝”们对这种人可能有些许的羡慕，但更多的时候还是讥讽与不屑。“高富帅”常指那些官二代、富二代和星二代，“高”也好，“富”也好，“帅”也好，都不是由于才气，不是由于努力，而是由于天生，由于世袭，由于运气。“高富帅”既是社会阶层固化的结果，同时他们又加深了社会阶层的固化，难怪“屌丝”们说到“高富帅”时，恣意调侃中又不免恨恨然。与“高富帅”相对的是“矮矬穷”，特指那些囊中羞涩、身材矮小、相貌丑陋的男人。女人看他们不入眼，机会与他们不沾边，金钱更与他们有“深仇大恨”，人间所有倒霉事他们全都碰上了。

与“高富帅”相配的是“白富美”，与“白富美”相对的则是“女屌丝”。不用说，“白富美”同样来于天生和世袭，这更使“女屌丝”们不服气。“女屌丝”说到“白富美”时，语气比“男屌丝”说到“高富帅”时还要尖酸刻薄。常言道，龙找凤，鱼找虾，乌龟找王八。“男屌丝”们特别恼火的是，“白富美”最后都成了“高富帅”的新娘。“屌丝”们的雷人语录中就有这么一条：“年少无知的我，爱上了年少轻狂的你，我们的相爱不会有好消

息！”

在当今之世再也没有昔日的唐伯虎，再也没有中国的于连，“屌丝”们在官场商场上一败涂地，在情场上也别想搞什么“屌丝逆袭”。“女屌丝”就是情场上的那些“恐龙桑”“欧巴”和“姐贵”，“男屌丝”当然就是那些情场上的“青蛙”“犬科”“狼族”“包子”和“兄贵”。无论“男屌丝”还是“女屌丝”，在正统人士的眼里全是社会的“废柴”。这一组“屌丝”语言形象地表现了阶层固化的人情世态。

姿态：卑微“跪舔”

美国亚历山德拉·贾菲编过一本《姿态：社会语言学的视角》，书中有一篇文章说某一阶层的语言风格，其实就是那一阶层所展露出的某种“姿态”，而这种“姿态”又是那一阶层行为模式的表现。可惜这本新颖的社会语言学著作没有译成中文，但愿有更多语言学家来研究“屌丝”现象和“屌丝”语言。这里我们从“屌丝”语言中，一起来看看屌丝们的社会“姿态”。

屌丝不像二十世纪六十年代美国“嬉皮士”那样与传统决裂，在“性解放”中张扬个性，显得那么桀骜、狂放、怪异和粗犷。美国嬉皮士们有自己的理论代言人——马尔库塞，有自己的艺术表现形式——摇滚乐，还拥有自己的文学家和诗人——金斯堡等。嬉皮士们只“嬉皮”其脸而严肃其心，他们疯狂的行为举止指向明确的社会目标：冲决一切违背人性的戒律，砸碎一切束缚生命的禁忌，破坏一切阻碍进步的社会等级。黑色幽默小说怪诞奇异，摇滚乐更是放肆癫狂，在这些文学艺术中不难感受到嬉皮士们生命的旺盛、意志的坚强和摆平一切的勇气。

中国屌丝们的社会“姿态”完全是另一副模样——“跪舔”。

“跪舔”是屌丝们典型的姿态造型。去年一位女大V发了这样一条微博：“屌丝心态就是将个人能力不足导致的问题视为外界对个人本身的迫害。”屌丝们面对如此贬损却没有愤怒，大家反而高呼：“给女神跪舔！给女神下跪！”“屌丝”这次被冯小刚导演骂为“JB毛”，网友“@拼搏98435264”只说：“啊！我受伤了……”“@Missssssss艺楠楠楠”说：“我承认我他妈的就是个屌丝。”另一网友“@吉尔菲艾斯alantam”说：“冯小

刚无敌了……”还有的“屌丝”笑嘻嘻地说：“膜拜冯导！”尽管“@jason1funk”承认“四百万屌丝的心都被他伤了”，可屌丝们还是选择逆来顺受。“跪舔”“下跪”“膜拜”这类行为语言，当然有轻视、反讽与不屑的意蕴，但也有一种“我认了”的服输。

去年6月《新周刊》做了一个《屌丝传：从精神胜利到自我矮化》的专题，其中谭山山《屌丝进化论：从躲避崇高到自甘下流》一文，将“屌丝”的精神渊源一直追溯到古希腊，认为“犬儒主义代表人物第欧根尼是屌丝的鼻祖”。其实，犬儒主义在第欧根尼时期主要是愤世嫉俗，发展到后期才表现出玩世不恭。第欧根尼具有强烈的道德热情，主张像狗一样过简单纯朴的生活，将自己从世俗中解脱出来，只在自己的内心寻找幸福。

我觉得“屌丝”精神上的远祖是我国的庄子。《庄子·大宗师》中写到子舆得了拘挛病，五脏血管向外，肩膀高过头顶，面颊弯到肚脐，子舆不仅没有半点埋怨，反而兴高采烈地感恩道：“伟哉夫造物者，将以予为此拘拘也！”用白话来说就是：老天多么伟大呵，把我弄成现在这个样子！他还说自己对目前的处境一点也不厌恶：“予何恶！浸假而化予之左臂以为鸡，予因以求时夜；浸假而化予之右臂以为弹，予因以求鸮炙；浸假而化予之尻以为轮，以神为马，予因以乘之，岂更驾哉！”这段话的大意是说：我有什么好嫌恶的呢？老天要是把我左臂变成鸡，我就用它来为人们报晓；要是把我右臂变成弹，我就用它去打斑鸠来烧烤美味；要是把我的屁股变成车轮，把我的心灵化为骏马，我就乘着它到处转悠，还免去了另外找马的麻烦！你把我弄成驼背就是驼背，你把我弄成鸡就做一只鸡，你把我弄成狗就当一条狗。今天的“屌丝”活像庄子笔下的子舆投胎转世。他们称自己是“屌丝”，“屌”是对男性生殖器的粗俗称呼，称自己是一个“屌丝”显然是自轻自贱。冯小刚说“屌丝就是JB毛”不过道出了实情，“屌丝”听了并不感到难堪，好像也没有多大的气恼。偶尔能听到像“@谁是这个国家主人”这样的咒骂：“缝小肛。”有时也能听到像“@gracias-t9　”这样粗俗的埋怨：“你懂个卵。”或像　“@侬封我心”这样的反唇相讥：“笑了，是您老了跟不上时代步子。”在冯小刚这两条微博后面倒是经常看到“@拗起气来的鲸都跳脚”这样的“抛砖”：“我太爱你啦！”“屌丝”们像《大宗师》中的庄子一样，你说我是个“JB毛”，那好吧，我就是一个地地道道的“JB毛”，怎么样？

表面上看，“屌丝”就是今天的庄子，而庄子就是古代的“屌丝”，二

者在异己的命运面前都听天由命。庄子在《大宗师》中解释自己的行为说："死生，命也；其有夜旦之常，天也。"他认为人之有死与生，就像天之有昼与夜，这一切都是老天的安排，命运只能接受而不可抗拒。

不过，庄子与"屌丝"只是形似而非神似：庄子听命于天却不听命于人，他接受天的任何安排，但从不听从人的无理摆布。他一生视权势利禄、功名富贵如"腐鼠"，一生执着地追求令人神往的"逍遥游"，为此，宁可做一只自由自在曳尾泥途的乌龟，也不愿意受楚王的卿相之聘。如今的"屌丝"在精神上没有"天"这一维度，他们不得不服从制度的人为安排，不得不接受社会施加于自己的不公待遇。我们从"屌丝"的行为、爱好、习惯和语言中，看不到对更好社会的期盼，更看不到提升自己精神的渴求，甚至看不到对改变现状的幻想。他们嘲讽"高富帅"，穷损"白富美"，不是说他们这样有什么不好，相反是说自己不能像他们那样得到。网友"@Abel爱摄影"这一跟帖很有代表性："恨爹不成刚，恨爸不双江。""屌丝"们在内心深处认可了赢家通吃的价值观，只恨自己和家人没有成为社会的"赢家"，所以他们对现实有埋怨而无抗争，有不满而无意改变——他们将现实中的"已然"，当作了价值上的"当然"。向往"逍遥游"的庄子，其灵魂非常高贵，"恨爹不成刚，恨爸不双江"的"屌丝"，精神上多少有点卑微。

从纵向上的精神谱系看，庄子与"屌丝"一代不如一代；从横向的社会比较上观察，"屌丝"与"嬉皮士"也不可同日而语。"嬉皮士"的形象狂放而刚烈，他们具有推倒一切成规的勇气，也有改变社会秩序的毅力，"嬉皮士"的鲁莽灭裂当年就让人情绪激昂，他们身后留下的巨大精神财富更让人无限神往——谁听到摇滚乐不亢奋？谁想到性解放不激动？谁看到黑色幽默不会心地微笑？这是由于美国社会那种体制，让年轻人相信一切都可以改变，大家的命运就掌握在自己手中，直到几年前奥巴马第一次竞选总统的口号还是"改变"。所以"嬉皮士"们富于生命的活力与激情，具有丰富的想象和无穷的精神力量。反观我们这里的社会图景，"屌丝"们只能在互联网的玻璃屋中发发牢骚。上学时遇上学费高涨，毕业时遇上"萝卜招聘"，走上社会时遇上房价惊人，结婚时遇上高傲的"女神"或冷漠的"男神"……

屌丝们"跪舔"的"姿态"，我们对它有一种"理解的同情"，但它不值得人们仿效和尊敬。

心态：自恋自嘲

我们聊了“屌丝”语言所反映的“世态”，也看到了“屌丝”语言所展露的“姿态”，那么，“屌丝”们普遍是一种什么样的心态呢？

社会“世态”和群体“姿态”，决定了“屌丝”们的个人“心态”。

在一个各阶层完全固化的社会环境中，所谓“个人奋斗”会成为大家的笑料。在魏晋门阀制度时期，世家大族的后代无须努力就能“平流进取，坐致公卿”，出身下层的“屌丝”再怎么拼命也爬不出泥淖。左思就曾在《咏史》诗中喟然长叹：“世胄蹑高位，英俊沉下僚！”诗中的“世胄”就是世家子弟，也就是今天大家痛恨的“官二代”。今天的社会无疑比魏晋那个时候好多了，但阶层的固化现象仍然十分严重。子弟有灵气不如爹妈有势力，本人有“才”不如爹妈有“财”。这种处境当然影响“屌丝”们的心境。

我们先来听听“屌丝”们的一段经典对话：

“你看到了什么？”

“无尽的黑暗！”

对于任何一个青年人来说，可怕的不是穷也不是累，是见不到阳光和看不到希望。见不到阳光内心就一片灰暗，看不到希望哪来奋斗的动力？这样，我们就容易理解为什么“屌丝”们喜欢在博文后面“抢沙发”，抢不到“沙发”就占一把“椅子”，占不到“椅子”就找一条“板凳”，连“板凳”也找不到就坐“地板”。也容易理解为什么那么多“屌丝”喜欢半夜三更在网上“种菜”“偷菜”。这一切无非是以无聊之事来打发有涯之生，用没有意义的生活来消磨没有“奔头”的生命。除了去“抢沙发”和去“种菜”，他们还能去干什么呢？

他们不敢幻想成为社会中的“高富帅”或“白富美”，也没有信心成为职场上的“白骨精”。“屌丝”在网上“灌水”很容易“high”起来，一到干正儿八经的事情就拖沓慵懒，一想到正襟危坐深夜读书就哈欠连天。据说“屌丝”们又特别“伤不起”，因而他们热衷于在网上“泡妞”，却害怕回到现实中去恋爱。于是，很多人最后从“萝莉”熬成了“御姐”，从“幼齿”变成了“御宅”，从“力争上游”变成了“自甘下流”。

“屌丝”们“自甘下流”的人生心态，使他们既自恋又自虐，既自嘲又自贱。我们在“屌丝”语言中不时发现，“屌丝”往往在自贱的同时，也恶作剧地作践自己的同类。如把有性生活的女性蔑称为“黑木耳”，将本分守节的女性戏称为“粉木耳”。这真叫女性左右都不是人——前卫了会遭人唾骂，保守了又会被人嘲笑。他们把职场上的骨干称为“白骨精”——“白领”+“骨干”+“精英”，把生活中的失意者称为“蛋白质”——“笨蛋”+“白痴”+“神经质”。他们对一切都加以无厘头式的亵渎和恶搞：唐诗中意境优美的“停车坐爱枫林晚”，在他们口中成了不堪入目的“停车做爱”；永恒庄严的“真理”，在他们口中成了称王称霸的“王道”；可恶的“人身攻击”，被他们改成了好笑的“人参公鸡”……整个世界在“屌丝”那里全成了哈哈镜中的图像。

当然我们大家都能从“屌丝”语言中，感受到“满纸荒唐言，一把辛酸泪”：“屌丝”们自嘲的背后该有多少无奈，他们“high”得起劲时却藏着无穷心酸，他们在嬉笑怒骂中眼含着热泪，他们在现实社会无路可走时才去拼命网游。他们主观上从来不想去改变什么，是因为他们在现实生活中什么也不能改变。

网友们常常说“又屌丝了”，“前天我很屌丝”。可见，“屌丝”现在有很多引申义，它已经从一种身份引申为一种处境，又从一种处境引申为一种心态。

“屌丝”们心态的最大特征是什么呢？

还是来听听“屌丝”雷人语录中的夫子自道吧：“实乃人间惨剧，竟无语凝噎。”

既然如此，尚何言哉！

2013年3月4日
剑桥铭邸枫雅居

专家的短板与公众的期待

题目中的“短板”不是指“短板理论”或“短板效应”，而是指现代社会中专家天生的局限。“期待”自然是指公众对专家的期待视野。

这篇随笔是对最近一件轰动新闻的随感——本月21日，邹恒甫先生对北大的两条微博爆料，搅动了文化教育界的死水微澜：

> @邹恒甫：我重复一遍：从清华西门望北大都是吃喝玩乐的七星级高档场所。请问书记朱善璐学兄，北大是搞最高教育研究还是搞最高吃喝玩乐？！校长周其凤学兄，你是怎样在管北大？为保证北大学术环境，我建议梦桃源直隶大膳鲂所有星级酒店等都被清理出北大。什么样的后门关系让这些吃喝场所成为北大的一大风景？！

把教授骂为“叫兽”，这些年差不多成了人们的口头禅，对北大的嘲讽谩骂更是家常便饭，但几乎没有哪一篇文章或哪条微博，像邹恒甫先生的这条微博那样引起社会热议。这两条微博一出立即有数万人转发，从官方的“人民网”到各大门户网站，从大学教授到市井民工，它是这一个多星期来大家都在谈论的热门话题。有人由此对大学堕落痛心疾首，有人借此发泄对大学教育的牢骚怨恨，有人可能只是跟着起哄看热闹，不管属于哪种情况，都说明邹恒甫先生绝对是公众关注或仰望的人物。很少有人对北大表示同情，不少评论都拍手称快，社会大众都说邹恒甫骂得“非常解恨”。这十天来北大几乎在炭火上烤炙，今天看到了北大正式起诉邹恒甫的新闻。

为什么一条微博就把北大推到了风口浪尖呢？这与两个方面的因素有关：一是邹恒甫先生的学术地位和社会影响，一是由于邹先生爆料针对性很强。最近西方对世界经济学家进行排名，邹恒甫先生不仅在全世界排名第九十六位，而且在所有华人经济学家中排名第一，而且这个排

名是西方学术界弄出来的，而且邹是哈佛大学经济学博士，而且现在又是世界银行专家，这些“而且”头衔中随便哪一个都可以让他牛一辈子，何况这些头衔都戴在他一个人头上，所以如今的邹恒甫真到了“天下谁人不识君”的程度。要是一个无名小卒骂骂北大，大家肯定只是当作笑话听听，绝对没有人来理会他说的真假，北大更不会到法院和他对簿公堂。

公众虽然讥讽国内的“专家”为“砖家”，但对“真专家”尤其是对世界认可的专家，大家还是有很高的期待和莫名的崇拜。人们相信像邹恒甫这样的世界知名专家不会信口开河，没有真凭实据他不会指名道姓地爆料，他敢爆料肯定是戳到了北大的痛处。我看了邹恒甫这十几天的微博，看了他前前后后的演讲材料，更细读了上面那两条爆料微博。我觉得他把北大送到炭火上烤，也把自己送到了炭火上烤；他让北大颜面扫地，也可能让自己无地自容。北大如果真的和他较真，我觉得邹先生就很难轻松脱身。他微博中的爆料也许是实情，但在法庭上难以指证，除非他掌握了这方面的录像或录音，除非他有内线愿意出面作证。比如他微博中说，“国外很多来中国讲课访问的，也把饭后去歌厅舞厅娱乐桑拿洗脚按摩当作必需节目”，这种情况倒不是他个人捏造，但落实到具体单位就必须拿出证据。至于“北大是搞最高教育研究还是搞最高吃喝玩乐”“什么样的后门关系让这些吃喝场所成为北大的一大风景”，一个无名小子随便骂骂，出出气解解恨也就罢了，邹恒甫这样的名流来骂大街，就让名校北大非常难堪，北大自然也就会让邹恒甫同样丢丑。

邹先生的学术才华无可怀疑，他的学术成就也有目共睹，他的学术地位更难撼动，但有才华的人容易狂傲，有成就的人容易放肆，有地位的人容易轻率，就像他同时罩着许多学术光环一样，他也同时带有这些为人的毛病。他上面那两条微博不是作为一个严谨的经济学家发言，而是作为一个与北大有许多恩怨的人爆料。他在爆料的时候已经脱离了他专业的言说领域，也脱离了他专业的言说心态。

在自己非专业的领域里，一个专家发言的科学性和可信度，可能不及一个普通百姓，但它的影响又超过常人，这正是专家最大的“短板”，也正是专家最大的危险。

即使在自己本专业领域里，专家也往往由于固执而失之偏激，他们在自己专业领域里的发言，在公众眼中也可能显得幼稚可笑。28号《新京报》讯，一百多名学者联合签名的举报信，送至国家新闻出版总署和国家语言文字委员会，状告商务印书馆今年出版的第六版《现代汉语词

典》收录“NBA”等二百三十九个西文字母开头的词语，违反了《中华人民共和国国家通用语言文字法》、国务院《出版管理条例》等法规。这些语言专家们认为此举损害了汉语的纯洁性和权威性。譬如“NBA”应改为“美职篮”，还有“iPhone”“GDP”“CPI”等应该译为中文。这些语言学专家由于太热爱汉语了，他们容不得汉语中夹杂一些洋文字母，就像溺爱小孩而娇惯小孩一样，太爱汉语而出现对汉语的偏执。中华民族正处在千古未遇的大变局中，我们的文化、语言、心理、习俗，与世界各国都处于不断交流和交融之中，我们不知不觉就喜欢上了洋节，无意之中就喜欢溜几句洋文，热恋中的男女情不自禁就当众接吻，张口就“OK”，闭口就“Bye Bye”。我们人不可能是清朝时的汉人，话更不可能说民国时的汉语。我这个弄古代文学的人能理解专家们的焦虑，大众可能觉得这些告状的专家是不可理喻的怪人。

我想到了鲁迅。1925年《京报副刊》征求“青年必读书”时，鲁迅先生的回答让时人大跌眼镜：“我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书。少看中国书，其结果不过不能作文而已。但现在的青年最要紧的是‘行’，不是‘言’。只要是活人，不能作文算什么大不了的事。”无论从哪个方面看，鲁迅先生这段话都偏激得可怕，他的朋友和论敌大多指责他误人子弟。鲁迅先生自己看的中国书肯定比外国书多，他学术研究的领域更是古代文学、绘画、碑帖，先生上面这段话只是一种情绪的表达，只是他对传统失望和对现实焦虑的宣泄。他同时给挚友许寿裳儿子开的书单全是“中国书”，而且全是中国的古书。

不管怎样深刻的思想家，既有敏锐的洞见，必有可怕的偏见；不管哪个学富五车的学者，在专业领域才华超群，在非专业领域可能极其无能。客观全面容易流于面面俱到，四平八稳，深刻犀利又容易固执偏激，甚至走火入魔。

现代社会很难再出现以前那种百科全书式的人物，越是在某个领域极有成就的专家，其知识结构可能越是狭窄单一，他们在自己专业领域发言值得重视，在非自己专业领域发言可能让人笑掉大牙，所以，有人断言公共知识分子即将消失，更有人写出《最后一个知识分子》，在今天的中国“公知”完全成了“公痴”。

这一方面告诫专家必须谨言慎行，在非自己专业领域尽量闭嘴，一是以免给别人误导，二是以免被别人嘲笑；另一方面也告诫公众要弄清专家的专业领域，在他的非专业领域，专家不妨姑妄言之，公众尽可姑

妄听之。因为博客和微博这些自媒体出现以后，要让一个专家在专业之外完全闭嘴几乎毫无可能，专家和常人一样有七情六欲，他不可能时时刻刻生活在专业之中，他对社会、政治、人生、爱情，必定会有自己的感想和体验，他这些感想和体验固然不必盲从，同时也大可不必嘲讽，我们可以把它们当作“仅供参考”的“一家之言”。哪怕专家是个书呆子，他也能丰富我们的精神生活，他的所思所想可以让大家十分“开心”。如果对专家在非专业领域的发言大加嘲讽，就会浇灭他们对公共事务的热情，我们甚至再也听不到他在专业领域里对公众发言。

自媒体显露了专家的“才能”，也暴露了专家的“低能”。它能让专家变得比较清醒，也能让公众变得比较自信：常人都可以成为某个领域的专家，专家不过就是社会生活中的常人。这样，知识精英与社会大众就能达成深度理解，社会就可能走向和谐理性。

2012年8月31日

剑桥铭邸枫雅居

城市，不能只是“看上去很美”

《红楼梦》中有首《西江月》把贾宝玉穷损了一通：“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。潦倒不通庶务，愚顽怕读文章；行为偏僻性乖张，那管世人诽谤。”说的是贾公子“面子”很中看，“里子”却极糟糕，也就是成语所谓“金玉其外，败絮其中”。

人有面子和里子，城市也是一样。面子的美丑一眼就能看到，而里子的好坏则需细心去体认。有些城市到处高楼林立，到处流光溢彩，“面子”的确让人动心，可出行处处拥堵，生活处处不便，设施处处配套不全，加之房价奇高而收入很低，小孩入托、上学要找“关系”，这些城市虽然“看上去很美”，但生活起来却很难。在那儿生活与在那儿观光，其感受肯定大不一样。这样的城市马路虽然非常宽阔，但宽阔的马路上不能通畅行车，建筑虽然非常宏伟，但这些宏伟建筑毫不实用，这样的城市对人没有任何亲切感和温馨感，人在其中觉得十分孤独、渺小、烦躁、无助。北京、上海、广州、深圳在中国最摩登、最繁华，可这几座城市中的精英向外国移民也最积极、最踊跃。我的两个朋友都从中国的特大城市移民到加拿大和美国，并都生活在人家的中小城市。我弟媳是土生土长的上海姑娘，他们一家在美国费城工作和生活，弟媳对上海老家并没有什么“依依不舍”之情。

今年夏天，我国各大城市都害内涝，“到北京去看海”“到武汉去看洋”，成了新的旅游景观，大多数城市一遇雨就成了汪洋泽国，开始说是“百年一遇”，后来变成“一年一遇”，如今成了“一雨一遇”。可以肯定，我国各城市的内涝不仅不能缓解，反而会越来越厉害。为什么不把城市下水道修得又宽又好，却热衷于将城市地面的楼房修得又美又高？由于城市下水道平时人们看不见，修得再好也不能改变城市外观，只有看得见、摸得着的摩天楼才会成为城市的名片，能成为城市名片的建筑才能成为市长的政绩工程，能成为政绩工程的项目市长才感兴趣。修建城市下水道费时、费力、费钱，修得再好别人又看不见，不管是上级参

观，还是外地人来旅游，谁会有闲心去看人家城市的下水道呢？修下水道就像是衣锦夜行，又像是把海参埋在白菜下面，我们那些聪明绝顶的市长，谁还有兴趣去大修下水道呢？

本月2日《楚天都市报》载，在市委市政府工作会议上，武汉市领导提出要在“三年内使城市面貌脱胎换骨，比肩北京、广州，达到国内一流”。为达此目的，“市委市政府将实施‘洁面冲凉’‘减肥瘦身’‘穿衣戴帽’”，看来励精图治的武汉市领导又要下大手笔，要让城市“大变貌”，必定要对它进行“大整容”。

一听说市领导要“使城市面貌脱胎换骨”我就发怵，一看到要给城市“洁面冲凉”“减肥瘦身”“穿衣戴帽”我就发晕。要在三年内把武汉整成北京和广州，这种整容不只是“伤筋动骨”，而是“脱胎换骨”。我的天，武汉肯定又要遭大殃、受活罪！即使在三年之内把武汉整成了现在的北京和广州，现在的北京和广州让人喜欢吗？

去年上海世博会的主题是：“城市，让生活更美好！”这句话的英语比中文更美：“Better city, Better life.”。尽管这次世博会办得很成功，但世博会主题并没有改变中国市长们的施政理念，他们还是热衷于城市的“宏大叙事”，热衷于城市的“面子工程”，热衷于“使城市脱胎换骨”，热衷于“贪大求洋”，因此，不仅武汉成了个大工地，全中国也成了个大工地，到处都大兴土木，到处都热火朝天。这些好大喜功的市长哪里知道，我们的城市就像我们的市民一样，早已被折腾得疲惫不堪，它们现在需要的不是“脱胎换骨”，而是尽可能保留它们的“历史风貌”，尽可能让它们“休养生息”。

但愿我国的市长们不忘城建为民的初心，在装扮城市“面子”的同时，也注重城市的“里子”，让我们城市看上去宏伟亮丽，也让交通和下水道“血脉流畅”。

城市的目的是“让生活更美好”，不能只是“看上去很美”。

2011年7月10日

剑桥铭邸枫雅居

当官与恋爱

恋爱充满柔情蜜意，当官则需算计阴谋，把二者放在一起初看真有点不伦不类，少男少女看了可能觉得有辱斯文。

可这些年来，我越看越觉得当官近似恋爱：

刚刚坠入爱河的初恋情人，把爱情看得异常珍贵，情人的一个热吻，一次拥抱，一次牵手，回家可能就几天几夜激动得合不上眼，一次次回味接吻、拥抱、牵手的场面，等谈了几次恋爱以后，慢慢就变成了情场老手，逐渐在心里就把爱情视同儿戏，随之在情场上也就逢场作戏。

刚刚走上仕途的新手，不管处理什么事情都谨慎小心，官场上的任何小事都是自己的大事，即使想干坏事也没有那个胆量，等乌纱帽戴的时间一长就变得油头滑脑，学会了见人说人话，见鬼说鬼话，再大的事要是自己捞不到好处都是小事，官僚习气越多便越是老油条，干好事总提不起兴趣、打不起精神，干坏事却津津有味、狗胆包天。

这种现象是怎样形成的？

怎样才能永远珍惜“情人当初的那个吻”？

怎样才能让“公仆们”一直敬畏官箴？

抱歉，我只是个社会的看客，不是这个社会的医生。

2011年2月7日
剑桥铭邸枫雅居

故乡无此好湖山
——“部分青年重返北上广”随想

昨天刚写完杂文《这样的广州，你爱吗？》，今天就从新浪网上看到题为《部分年轻人离开北上广后不适应家乡生活又返回》的新闻，很多青年用脚给我做了肯定的回答：“北上广，我爱你！”读完新闻，摇头苦笑。

北上广等一线城市的房价、物价涨得邪乎，对于那些来自乡村小镇、无爹可拼的青年来说，在这些城市的确“居大不易”，近两年许多北漂南漂族，先后轻轻地“挥一挥衣袖”，作别了自己长期漂泊的地方。可是，一回到家乡二三线城市，这才发现自己在这儿却像个外乡人：“这是我的家乡吗？”这才发现这儿并不像媒体宣传和自己想象的那般单纯轻松，相反很多地方比一线大都市更沉重、更复杂：“小地方，要靠爹。”这才发现这儿的生活习惯和游戏规则，自己已经完全不能适应。于是，他们顾不得“好马不吃回头草”的面子，纷纷打起行囊重新与北上广“复婚”——回到那个叫自己又喜欢又讨厌的地方，回到那个让自己既充满希望又非常失望的城市。

为什么这些青年要与北上广“离婚”又“复婚”呢？他们十几岁就来到大都市求学，人生理想、知识结构、生活方式和审美趣味，都已经完全文明化和城市化了，已经不属于生他养他的乡村小镇，在文化和精神层面上，与故乡已经是两个不同的世界。故乡已经是他们精神上的“异乡”。他们深刻地认同北上广的现代文明与生活方式，但北上广又不接纳他们——他们没有这些城市的“户口”，很难成为这些城市的市民，所以，他们或者在社会身份上，或者在文化精神上，成了我们这个时代的“孤儿”——是所在都市的“漂人”，是自己家乡的“游子”。在任何地方他们都没有归宿感，经常会有一种“绕树三匝，何枝可依”的彷徨尴尬，

一种“落花人独立，微雨燕双飞”的孤独苦闷。对于北上广这样的现代都市来说，他们很想留下，但生存艰难；决定离开，又依依不舍。

尽管自己没有南北漂过，但我能够理解北上广这些“漂族”的处境和心境。1977年考上大学，我才第一次见到大城市。大学四年每年往返学校和家乡两次，城乡的对比使我很快就明白了自己的归宿。毕业后要是又回到家乡的小山村，我肯定会精神崩溃，觉得回到故乡就像个外乡人：在故乡找不回儿时的清梦，找不到谈得来的朋友，找不到自己想看的书籍。袅袅炊烟和青青翠竹的美景，勾不起我的诗兴；“野老念牧童，倚杖候荆扉”的温情，也不能使我动心。每次从故乡返校就像“回家”，每次从学校回到家乡却像“做客”。要是我处在今天这样的时代，要是我也没有找到满意的工作，我一定也是北漂或南漂族中的一员。

在这个急速发展的时代，我国东西南北，城市乡村，经济文化的发展极不平衡，虽然同属一个中国，虽然同处一个世纪，但不同地方的社会发展水平，完全属于不同的历史阶段：农业文明、工业文明、现代化、后现代。有些地方的人乘上了高速列车，有些地方的人可能还没有自行车；有些地方的人在用互联网，有些地方的人还不能识字；学府精英在探讨“解构”，中小城镇的人还没有听说过“结构”……

眼下，不同的地域，不同的城市，往往代表着不同的文明层次，因而，它们虽然在空间上是“共时”的，在时间上却是“历时”的。一个知识青年从一个城市搬到另一个城市，可能同时就是从一个时代进入另一个时代：他们“在不同空间之中迁徙”，也就意味着他们“在不同时代之间穿梭”。

于是，选择不同的城市，就是选择不同的人文环境，就是选择不同的文明层次，就是选择不同的生活格调。

可能是我的家乡太落后，我一直鼓励青年人一定要到大都市里去闯荡，一定要背起行囊去看看“外乡的风景”。我总是对自己的博士、硕士说，在一个小县城即使干成第一名，也不过是个土秀才，到大都市里混出来了，才能真正弄出点“响动”。有一次在一个大学讲演时，我动情地告诫青年朋友说：外面的天地真大——“山随平野尽，江入大荒流”；外面的世界更美——“有三秋桂子，十里荷花”。

我不太赞同郑板桥“难得糊涂”的鬼话——许多人一直是糊里糊涂地

了此一生，最后一生也就一塌糊涂，什么时候我们清醒过呢？我也不认同“知足常乐”的人生哲学——就是因为太“知足”了，我们身上才有这么多暮气，这么多惰性；我更不喜欢“平安是福”的呓语——如果你不敢冒险，哪个地方都有风险，出门还可能被汽车压死哩。我小时那些喜欢稳定生活的伙伴，很早就在家乡娶妻生子。老实说，有些人一生从来没有恋爱过，所以也就无所谓“失恋”；他们一生从来没有奋斗过，所以也就无所谓“失败”；他们一生从来没有梦想过，所以也就无所谓“幻灭”。刚刚步入而立之年，他们虽然看上去血气方刚，但在心理上已经完完全全“老”了；到五十岁左右我这个年龄的时候，他们虽然还健健康康地活着，但在精神层面上已经彻底“死”了——这样的生活值得向往吗？这样的人生有意思吗？

我对北漂族、南漂族向来非常欣赏，他们之所以还在东南西北地“漂”，或是还心有不甘，或是还心存美梦，或是还相信自己的才华，或是还想挑战命运，总之，他们对自己还不满足，鲁迅好像在哪篇文章中说过：“不满是向上的车轮，载着不自满的人类，向人道前进。”祝他们的才华能够施展，祝他们的美梦得以成真。

北漂南漂族怀着他们自己的梦想，背负着他们家庭的希望，可是，他们干得太累、活得太难，他们付出的太多而得到的太少，他们有时“一放下妈妈打来的电话就想哭”，他们有时夜深人静踯躅街头却不知“何处是家乡”。恳请政府尽快结束落后的户籍制度，让北漂者就是北京人，上漂者就是上海人，广漂者成为广州人，深漂者就是深圳人……让他们在奋斗颠簸的人生旅途中，处处能够感受到社会的关怀；让他们在自己漂泊的地方，在自己流汗流泪的都市里，能深切地感受到人际的温暖，能够找到他们自己人生的归宿。

每个人都是自己时代的影子，北漂南漂族们的梦想，也就是二十一世纪的“中国梦”，我们祝愿，并且相信，南北每一个“漂人”都能圆一个属于自己的“中国梦”。

“外面的世界很精彩，外面的世界很无奈”，这就是生活，这就是人生。南北的“漂族”朋友们，当你们在北上广身心疲惫的时候，当你们想打退堂鼓的时候，让我们一起来吟诵苏轼的诗句吧，让这位一生颠沛流离的伟大诗人与我们同在——

“我本无家更安往？故乡无此好湖山。”

2011年7月20日

剑桥铭邸枫雅居

思想的平面化与知识的碎片化

——微博之忧

去年刚刚玩微博不久，就碰到了温州动车追尾事故，我差不多整夜都通过微博关注事态进程，那些最新也可能是最真的消息都得自微博。当时我觉得微博不仅改变了新闻的发布方式、传播方式、接受方式，甚至预想微博可能改变我们的交往方式、写作方式和思维方式，因此很快便写了一篇《从一家独唱到众声喧哗——微博之赞》，对这种新文体表达了由衷的喜爱和热情的赞美。那篇随笔简直就是对微博的一首“抒情诗”。

现在，我已度过了与微博的“蜜月期”。

有些美人猝然相遇你可能对她一见钟情，相处时间一长便难以容忍，同样，我刚玩微博时兴奋不已，没承想，不到一年便对它意兴阑珊，有点想彻底关掉微博掉头而去了。这是因为对它认识越深，便发现它的缺点越多，甚至觉得它有点功不掩过。

我之所以至今还在上微博，是觉得它有极强的平民色彩和草根特点——准入门槛低，写作难度小，发布很容易。它使很多潜在的读者成为潜在的作者，它使许多社会看客成为社会演员，它使很多像我这样无官无职的平民，不再只是一味地洗耳恭听，还可以随意地评头品足。在微博上，每一个人都可以发表自以为是的“高见”，也可以看到你认为荒谬绝伦的怪论。一个仅识“之”“无”的半文盲，可以对一个学富五车的名流嗤之以鼻；一个默默无闻的小子，可以对一个超级明星使劲吐槽。今天高兴了就成为你的粉丝，明天老娘不高兴就“取消关注”，关注与被关注的互动，不是由于一个人的权力而是由于一个人的魅力。尽管有些人因社会地位或出镜机会受到更多的关注，但很多平民也可以成为“微博达人”，甚至可能通过自己在微博上的“倾情演出”引来无数喝彩，通过自己

的机智才华博得无数掌声。总之，在微博这个平台上，比在真实的现实生活中，大家有了更多的平等，更多的自由，更多的主动性。

对于普通个体，微博还可以扩大自己的交际范围。不同地域、不同国度的人，可能因意见相同而结成松散的联盟，可能因情趣相投而成为“知己”，前者在这次“方韩之争”中表现得特别充分，后者则在无数的微博群中有所体现。微博能让我们更广泛地结识新友，还能让我们更紧密地联络故人。我在微博上的确“结识”了不少朋友，如果不上微博绝大部分“博友”肯定终生都是路人。

对于商人，微博可能提供了营销商机，轻轻在键盘上敲几条微博，商品信息很快就可能传给几万甚至几十万人；对于网站，微博可能聚集许多人气，不仅迅速提升网站的知名度，更可能将知名度转化为印钞机；对于政府，微博可以了解民情，可以宣传政策和政绩，还可以尽情作秀……

尽管微博有种种优点使你留恋，但它有更多的缺点让你生厌。

以一个读书人的眼光来看，我觉得微博最大的问题是：一个人假如长期逛微博的话，可能造成他思想的平面化，知识的碎片化，感觉的迟钝化。

造成思想平面化，是因为一百四十个字符的微博，只能“端出”观点，只能宣泄情绪，只能插科打诨，只能滑稽调笑，根本没有办法阐述任何一个严肃的观点，更别说对一个论点进行严谨的逻辑论证了。所以，在微博上见到最多的是“立场”和“表态”，最好的情况下也只能是见到一些“思想火花”——如果说微博上还有什么“思想”的话。我个人认为微博上见不到“思想”，充其量只能见到一些孤零零的结论。由于微博没有办法呈现一个人的“思想过程”，我们无法检验这一观点在逻辑上是否自洽，所以也就无从判断它的对错。审视一个主张是否合理，我们主要是看它的论证过程是否逻辑严谨，看一个观点是否成熟有效，我们还要看它的论据是否充分。黑格尔在《精神现象学》的导论中曾说过，思想的运动过程比思想结论更加重要，也更有价值。如果一个人的思想只是“偶触之思”，他不再诉诸论据证明，不再进行逻辑论证，他的思想就只停留于浅表层次，也就是我们通常所说的没有“深入思考”。微博上表达的非逻辑性，使它不能给我们提供深刻思想，这倒还不是最严重的问题，更危险的是养成人们思想的浅表化和平面化，养成人们“一句话管

总”的坏习惯，只负责言论上的“表态”，而不计较思想上的明晰和严谨。我们不妨看一条名人微博——

> @易中天：所以，方舟子值得尊敬，不宜效法。韩寒应该呵护，不必同情。出来混，是要还的，何况他这回的表现还那么差。这个烂摊子，当然得他自己收拾。而且，如果事实证明他确实有人代笔，那就更得他自己埋单。包括他过去的张狂、草率、漫不经心和花拳绣腿，其实都已付出代价。

如果“值得尊敬”的人“不宜效法”，难道要去效法那些让人作呕的坏蛋？如果连“同情”都大可“不必”，“应该呵护”又从何说起呢？你看了这条微博后知道易中天在说什么吗？易先生知道自己在说什么吗？这是一种只有外星人才会明白的玄妙“逻辑”，这是一种只有中国人才能运用自如的世故圆滑。天下的“公知”要是都像易中天先生这样说话，十三亿中国人都要去上“猜谜学习班”。在这样的微博中玩久了，思想的平面化倒在其次，可怕的是思维的严重退化。

导致思想平面化的原因，除微博文体“表达的非逻辑性”之外，还在于微博的“一过性”和“流动性”。随着每条微博在不断移动，接触的对象也在不断变化，你根本不可能专注于一个对象进行思考，微博本身这种特性导致思考难以深入。在微博上斗的是机智和敏捷，看哪个出言更迅速，看哪个说话更俏皮，人们不会在意你的思维是不是严密，也不太在乎你的说理是不是充分。微博上的争论有点像平时斗嘴，大家只图嘴巴一时痛快，语带机锋就会招来观众，说到极端就不愁没有掌声，因而，偏激常常被误认为“犀利”，尖刻更往往被当作“深刻”。这会养成微博上“斗嘴者”的劣质思维，也会造成围观者对思想评价的价值混乱——发微博的人没有“优质思维”，围观者不知道什么是“优质思维”。

微博上知识的碎片化显而易见。微博传递的海量信息中，内容上是五花八门，形式上是零零碎碎，你刚才看到的是天上日食，转眼就可能看到日本地震，过一秒钟可能又是明星丑闻。这里时政评论、经济要闻、文化视点、感情八卦、海外奇谈、鬼魂迷信、小道消息、流言蜚语轮番轰炸……你如果在微博上逛的时间长了，天上的事知道一半，地上的事无所不知。然而，这种情况套用黑格尔的话来说，就是“熟知并非真知”。微博上获得的知识只能作为夸夸其谈的材料，只能当作炫耀“博学”的资本。且不说微博上的信息无法确定其真假，即使这些信息全部为

真，它们提供给我们的也是支离破碎的知识。首先，对任何一个信息都难以进行全面的了解，你只能在这方面略知一二，七嘴八舌中更可能前后矛盾，你不知道到底要信哪一种说法。其次，微博的知识极不系统，这些乱七八糟的信息越多，你的头脑就会越混乱。在微博上看到的这些知识只能浅尝辄止，正所谓“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄”，你难以对这些知识进行分类整理。最后，微博的信息流动极快，这条新闻给你带来的兴奋还没有过去，那条消息就可能让人沮丧得想要跳楼，同时接受反差极大的各种信息，你无法对它们进行冷静的处理。从微博上下来，吹起牛皮来别人觉得你无所不知，到真正要用知识的时候你就一无所知。这种碎片化的知识不能扩展你的知识结构，反而会将你的知识完全“解构”；这种碎片化的知识不能开拓你的胸襟，只在你的胸中填满垃圾废料。要想成为一个有真知有学问的人，尤其是要想成为某一领域的专家学者，你的知识就必须系统化和条理化。古人说求学的要诀是“入门须正”，读书的要诀是循阶而上、渐入渐深，不知门径终生是外行，信手翻书难以成学。正因为这样，清代一位学者说要学有所成，既要善记也要善忘——就是说要学会过滤掉许多无用的知识，使那些对自己有价值的知识变得很有条理。

为什么微博容易造成感觉的迟钝化呢？刚上微博时你一定对花样翻新的信息感到十分新奇，对有些海外奇谈感到非常震惊，但这样的刺激太多太频繁，你慢慢就从新奇变为乏味，从震惊变为麻木，对任何一种传过来的信息和知识，你都会认为它们“似曾相识燕归来”。天天接触爆炸性的信息和稀奇古怪的知识，久而久之对什么都不敏感，好像有一种“世路如今已惯，此心到处悠然”的“淡定”，有一种“太阳底下无新鲜事”的漠然。要是对什么新鲜事都不觉得新鲜，对任何变化都没有“感觉”，这种迟钝和麻木比没有知识还要可怕。知识贫乏尚可弥补，感觉迟钝便无药可医。

从一个教育工作者的眼光来看，年轻人沉湎于微博或成了微博控，和网络成瘾一样有百害而无一利：它虚掷了你黄金般的青春，它养成了你为人的任性，它让你和世界更加隔膜。

据相关单位报告数据表明，现在微博成瘾的人越来越多，有些人每天泡在微博上六七个小时，先由微博爱好者变成“微博达人”，再由“微博达人”变成“微博病人”，要是不马上戒掉微博，最后就将由“微博病人”变成“微博废人”。在微博上看到大量稀奇古怪的信息，有刺激性和娱乐

性，在微博上可以找到“情投意合”的“知音”，发两句议论偶尔还能引起共鸣。现实生活中被冷落的人们，在微博世界里可能被热捧，微博成了他逃避现实的“有效”途径，这容易使他在喜爱微博—依赖微博—沉迷微博的路上越滑越深，一回到真实世界就烦躁不安，一打开书本就魂飞天外，一干正事就注意力分散。

在目前尚未施行网络实名制的情况下，许多没有经过认证的博友，人家不知道他们是何方神圣，因而，有些人便在微博上随心所欲，他们“发言”完全不负责任。几个月前在新浪微博上，一个匿名博友骂中国人民大学教授张鸣是“不学无术的白痴”，我点开他的微博看了一下，在几年之内他只发了十几条微博，每条只寥寥几个字或十几个字，也没有找到他开的博客；而张鸣教授这六七年来，差不多每隔两天就写一篇杂文，他的专业领域估计这位博友一窍不通，我不知道他有什么底气骂人家五十多岁的教授是“白痴”。这一二十天我连续写了十篇“方韩之争随感”系列文章，可能有些微博朋友觉得我触犯了他们的偶像，开始一段时间把我骂得狗血淋头，很多粉丝纷纷取消了对我的关注，骂我是“白痴”，是“混蛋”，是“淫棍”，更恶毒的是诅咒我“一出门就被车压死”“一吃饭就被毒死”。大概有十几个同样是化名的网友盯着我骂，我在博客上一发表文章就说我的“文章极臭”，我一发微博就骂我“胡说八道”。这些随便骂人的化名网友都没有开博客。博客和微博有很大的区别：博客上要学会以理服人，你的任何一个论点都必须进行充分论证，微博上只是发泄一下自己的怒气，晒一晒自己的感情；博客上你必须注意自己言论的影响，化名微博上你不必顾忌自己的形象，所以在博客上要“穿皮鞋”，在微博中可以“趿拖鞋”，在博客中你要“穿西装”，在微博上你可以“穿三角裤”，甚至可以赤身裸体。这样“隐姓埋名”的时间一长，你可能越来越不能控制自己，一个不能高度自律的人，开始是在虚拟世界里张狂，后来便是在真实世界里任性。出口成“脏”固然十分得意，最后受到伤害的不是被咒骂的对象，而是破口大骂的本人——除了骂人之外，你还会点什么呢？

沉迷于微博好像让你与世界很近，其实你与世界一直隔着厚厚的玻璃。微博的世界不是现实世界的原样复制，你在微博中骂人可以不负责任，在现实生活中骂人就可能挨拳头；你在微博上走极端可能有人喝彩，在社会上走极端必定碰得头破血流。最后，你可能像那个童话中的孩子，只想待在虚拟世界里享受温暖的春天，不想再回到日常世界面对生活的风雨。

我要是只逛微博而不写文章，就会感到非常空虚，我发的很多微博往往是草拟的文章提纲，所以特地标上1、2、3等数字序号。就自己的感觉而言，逛微博后常生悔意，阅读经典则沉静快乐，写文化随笔颇具情趣，写社会评论富于激情，摆弄学术则最为充实。

我们不可能永远躲在虚拟世界里，就像我们不可能生活在天上宫阙中一样，现实世界的确非常残酷，但现实世界的确非常真实。在这里，成功了可以开怀大笑，失败了也不妨抱头痛哭；在这里，干得出色你能听到噼噼啪啪的掌声，有了成绩你可以得到现实的回报。虚拟世界里的捧场是不能充饥的画饼，微博上的恭维又岂能当真？

朋友，不能只在微博上找感觉，回到现实世界来拼搏吧！

2012年3月7日
台湾
原刊《文艺新观察》2013年第2期

我爱我家
——快乐的暑假生活小结

写了一个多月博客和微博，差不多天天要抽空上网看新闻、看微博，天天写博客文、发微博，近五十天里我写了约四十篇随笔杂文，约十三万字，写了约八百条微博，约十一万字，另外整理了五篇英文译稿。博文其实就是随笔杂文，写博文和微博易于动情，异常快乐，我对大学同窗廖珂和现在同事三夕兄都说过："写博文就像做爱一样有快感。"最兴奋的时候一天可以写上万字，最高峰的时候一天写了三篇杂文。要开学了，又要写那些尽可能冷静理性的论文，又要在课堂上尽可能客观理性地阐述文学发展史，又要过一种完全不同的书斋生活。今天就像孟子所说的那样开始收"放心"，由于写了近五十天的社会评论，我又重温马克思的《法兰西内战》，重温了他的《路易·波拿巴的雾月十八日》，我对马克思佩服得五体投地，他思想的对错我无从评说，但他的才华连瞎子也看得一清二楚。这一百年来没有一个中国人写得出这样的东西。

近五十天在博客上所写的文章，涉及社会生活的方方面面：大到国家大事，小到儿女情长，远到美国、非洲，近到眼前学校，由于性格的原因，我这几十篇杂文和几百条微博，内容大多数是社会评论，或批判卡扎菲的独裁，或批评社会的腐朽，或指责权力的滥用，情或有偏激，语或涉尖刻，使我感到很意外的是，除删了我的几篇博文以外，我很多激烈的表述都没有被删掉，这也许就是我和大家所追求的"言论自由"吧。

国家三十多年来在各个方面的进步有目共睹，我是这三十年进步的见证人，也是这三十年发展的受益者。记得二十多年前我研究生毕业前夕，导师曹慕樊先生语重心长地告诫我说："你说话如此口无遮拦，要是

时光倒退二十多年，你一定会被打成右派。”如今我不仅没有成为右派，而且还被我所供职的大学评为“全校标兵”第一名，被全校研究生评为“我心目中最好导师”第一名，这并不是我取得了什么成绩，而是社会比过去更加宽容，就像一个学校能接纳和欢迎调皮捣蛋的学生一样，它能接纳和欢迎我这种带刺的刺猬。

我批评她的种种弊端，是希望国家好上加好；我指责她压抑社会的某些声音，是希望她更加开放自由。作为一个读书人和教书匠，我希望能自由地思考，自由地表达，我希望人人都能干自己喜欢干的事情，人人都能说自己心里想说的话。

博友王亮看到我的微博后说：“言论自由乃天赋人权，戴老师何必还感叹这天生的权利！”我能理解王亮的心情，他可能没有经过我们生活过的岁月，很难感受到社会的进步，我在回复“@王亮Alex”时说：“言论自由的确是天赋人权，但在我的青少年时代完全不能表达自己的思想情感，现在还能表达部分个人真实的思想情感，而且表达了这些思想情感以后，国家并没有把我们打成‘反动派’，要承认这是国家的进步。我们常说小孩是表扬大的，对国家也不能全看到它的缺点，社会进步只能通过点滴改良。”是的，我们不能幻想夜晚睡觉之前弊端丛生，到第二天起床时百病痊愈，在我们这样的大国，任何“突飞猛进”都不现实，任何“暴力变革”更将误入歧途，所以我在回复“@王亮Alex”的第二条微博时说：“近百年的历史告诉我们，任何暴力都不可能一夕改变中国，进步必须从每一个人开始，必须从你、我、他做起。我们只能在现有的基础上创造历史，只有在现有的基础上改变自己的国家，所以在看到社会腐败不公的同时，要看到社会一点一点的进步，这样我们自己才不容易走向偏激。”

说实话，我特别容易激动，也特别容易偏激，我在告诫别人的同时，也是在提醒自己：不能偏激！另一个名为“穆勒斯古”的博友看了我的微博后说：“言论尺度的大小和言论自由的有无是两个概念。没有言论自由的国度，言论尺度的大小只是别人的施舍品而已。抢了你的饭碗再喂你几口饭吃吃，吃几口还是别人说了算。”过去在表达上“挨饿”，现在基本可以“管饱”，我们应当承认这就是社会的进步。

逛了一个月微博我也有非常大的隐忧，我觉得许多人对社会改革失去了耐心，所以前天我连发几条微博说：“从利比亚事件可以看到，国家不能丧失改革的最佳时机，社会改革在我国具有迫切性，但愿我们能明

白这一点。”

中国可以成为一个人们向往的国家，我希望如此，我也相信如此。

我对国家有很多批评，我对社会有许多埋怨，这使我想起了一句俗话：“打是真心骂是爱。”今天，我想借一个电视剧名来表达一个书生的家国情怀——“我爱我家”。

2012年9月3日

剑桥铭邸枫雅居

“唐装”与“麦当劳”

“唐装”是我们这个东方大国的传统服饰，“麦当劳”则是大洋彼岸典型的现代西式快餐。这里我无意于谈论衣食住行，只是姑且将前者作为我国传统文化的象征，而把后者视为当代西方文化的代表。去年上海亚太经济合作组织（APEC）首脑会上，中西方首脑身着唐装吃西餐的一幕，是那样新颖别致，又是那样和谐自然。由此引出了我要谈论的话题——在全球化的话语中我们应当如何看待传统文化？

无论哪个国家，无论哪个民族，谁也不愿意被排斥在国际化潮流之外，谁都希望参加全球经济大循环，只有这样才能分到全球经济这块“大蛋糕”，就像只有参加竞赛才能获得金牌一样。现在的问题是，要参与循环和竞赛，你就得遵守循环和竞赛的游戏规则，不然就会被判“出局”，而遵守游戏规则就必须按规则来约束自己的行为，就必须改变原先的规范，就必须使自己的物质产品符合国际标准，还必须使自己的文化产品迎合人家的审美趣味。这样，许多人便以为传统文化是全球化的障碍，是我们走向世界的包袱和累赘，应该将它当作啃过的鸡肋扔掉。这种认识将导致严重的后果，并最终影响民族参与全球化的进程。

首先，在全球化话语中，如果主动放弃民族的话语权，我们就无法与别人展开平等的对话，双方的“对话”就变成了一方的“独白”。这样做无异于实行民族精神的自阉，它不仅使自己的文化得不到别人的承认和尊重，不仅使民族的活力受到压抑和窒息，还会导致民族的文化危机和认同危机。我们用自己的嘴说人家的“话”，用自己的脑袋想人家的“问题”，我们自身也成了人家文化的“容器”，最后必然陷入不知道“我们是谁”这种精神错乱的地步。

其次，要创造既有时代特色又有民族个性的新文化，传统文化是可以利用的重要资源。传统文化是一个民族长期积淀下来的创造性智慧和创造性想象的结晶，它包括各种物质产品和精神产品，如建筑、科学、

工艺、文学和艺术，又如制度、观念、信仰和行为方式。这些“产品”中，有些仍然是现实生活的组成部分，它们虽是“过去”创造的“遗产”，但并不是“过去了”的历史“遗迹”，有些可以进行创造性的转换，有些则很难融入现代文明。有些“传统”是可“传”之“统”，有些“传统”将成为失“传”之“统”。在创造民族新文化的今天，即使后一种“传统”也仍然具有正面或反面的参考价值。抛开了一切传统文化遗产，那就只剩下对西方强势话语的鹦鹉学舌了，其结果必然是对西方文化的“复印”，而不是富于民族特色的创造。

最后，遵循国际通行的游戏规则，并不一定要与传统文化决裂，因为遵循国际通行的游戏规则并不必然要泯灭民族个性，相反，还要强化自己的民族个性，要形成自己的民族特色，这样才能在这场“游戏”中取胜。当年中国女排取得“五连冠”的佳绩，不正是由于姑娘们形成了富于中国特色的进攻方式？在乒乓球这种“游戏”中我们之所以常是赢家，不正是由于我们创造了东方特有的“快攻打法”？这倒应验了“愈是民族的愈是世界的”那句老话。

在全球化的话语中，我们应有一种大胸襟、大创意，既继承自己民族的传统文化，又接纳西方的现代文明，穿上风雅的“唐装”去吃“麦当劳”，比穿上呆板的西装去吃“麦当劳”，看上去要有情趣得多。

2010年5月19日

剑桥铭邸枫雅居

与伟大灵魂亲切交流

——“死活读不下去排行榜”杂感

“死活读不下去排行榜”中《红楼梦》高居首榜，虽在人意料之外，但实在情理之中。西方人说：“所谓经典，就是人人说好，但人人不读的书。”清人不也觉得“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜”吗？许多经典其思想情感现代人十分隔膜，其艺术形式现代人又难以欣赏，“死活读不下去”有什么奇怪呢？

不仅《红楼梦》，四大古典小说名著中《三国演义》《西游记》《水浒传》，人们也同样感到“死活读不下去”，王蒙单挑《红楼梦》说事，认为“《红楼梦》读不下去是读书人的耻辱”，这种说法未免有点绝对和夸张。几年前一则英国新闻报道说，现在很多英国人不喜欢莎士比亚，没有谁因此就认为这是英国人的羞耻。一代有一代的文学，同样，一代也有一代的审美趣味。强调青年人多读经典当然很好，强迫人们读自己不喜欢的经典必定很糟。

就像不能强迫别人必须与某人结婚一样，我们也不能硬性规定人们必须读某部经典，每个人阅历不同，兴趣各异，水平参差，大家自然不可能喜欢同一种经典，也不是随便什么经典都能读得下去。对某部经典的好恶，可能因人而异——你读起来甘之如饴，他读起来味同嚼蜡；也可能因时而异——今天你“死活读不下去”，几年后或许你“死活都想读”。即使一个学文学或教文学的人，不喜欢《红楼梦》也没有什么可“羞耻”的。莎士比亚全世界都一片颂扬，托尔斯泰偏偏就把他贬得一钱不值，好像没有谁说这是托尔斯泰的羞耻。

既不能要人们欣赏任何一部经典，也不是任何人都能欣赏经典。欣赏经典得具备基本的专业修养，如读《红楼梦》要了解小说的叙事手法、塑造人物技巧、语言艺术等，由于该书中有许多优美的诗词，还得

了解一点古典诗词的常识。“粗人”品不出经典的味道，“外行”看不到经典的奥妙。我自己对京剧一窍不通，一看京剧就头脑发晕，所以京剧我真的“死活看不下去”。

对某部经典“死活读不下去”情有可原，这也许是因为你自己的审美趣味和价值判断与它格格不入，对所有经典都“死活读不下去”就有点说不过去，这要么是你自己的艺术修养太差，要么是你的价值判断不对，因而不具备与经典对话的条件。

在现实生活中天天蝇营狗苟，为名为利与人明争暗斗，我们的心灵只会一天天变得猥琐、龌龊、卑微。经常阅读一点与自己性之所近的经典十分必要，阅读经典就是与伟大灵魂亲切交流，细读经典能让我们领略到什么是博大、崇高、优美……它能让我们爬上人类精神的高峰，让我们能在精神上“一览众山小”。

附注：

死活读不下去图书排行榜

第一名：《红楼梦》

第二名：《百年孤独》

第三名：《三国演义》

第四名：《追忆似水年华》

第五名：《瓦尔登湖》

第六名：《水浒传》

第七名：《不能承受的生命之轻》

第八名：《西游记》

第九名：《钢铁是怎样炼成的》

第十名：《尤利西斯》

原刊《金融博览》2014年第3期

抖音：视频中的“绝句”

——在清华大学 “知识的普惠”大会上的致辞

我知道世界上有种东西叫“抖音”，仅仅是两个月以前的事情。

去年10月某一天，我们学科的青年教师石超博士兴奋地对我说：“戴老师，您在抖音上‘火得一塌糊涂’，点击量比挂在抖音上的其他名家高出几百倍！”我在自己的电脑和手机上却怎么也看不到，这才请他帮忙为我在手机上下载相关软件。事后得知，是“超星名师讲坛”编辑部，在我八九年前上课的视频课程中，截取一个短视频挂在抖音上，一天观看者就高达两千多万次，点赞就多达一百多万人。

正是抖音上的这几个短视频，将我的“麻城普通话”传遍了大江南北，完全改变了许多人对古典诗词的刻板印象，重新燃起了他们学习古代诗歌的热情，同时也发现了抖音寓教于乐的巨大潜能，当然更彻底打破了我生活的平静。

过去，我讲课仅仅在自己供职的大学受到欢迎，抖音向我表明，地不分南北，人不分老幼，很多人都喜欢“戴建业口音”。过去我一直为自己的方音苦恼，内人也常拿我的方音作为笑料，连她现在也改口说我方音“比较好听”，我对自己的口音也开始“自信”起来——那么多人喜欢听，怎么会不好听？“戴建业口音”连续一两个月进入热搜榜前列。一个多月前我陪内人去南京和上海等地看病，一到秦淮河就有人要求与我合影，我一个人走在上海的大街上，后面一个小伙子就模仿我的口音说“找仙人，采仙草，炼仙丹”。就是今天这个会场上，会场内外我都能感觉到大家的友好，还有清华周边一些大学的研究生，特地跑到清华大学来听我演讲。其实我对社会的贡献很小，而人们对我的热情奇高，这让我实实在在地感受到了人际的温暖，更让我感受到了抖音巨大的传播能力。

这两个多月来，先是抖音带给我阵阵惊喜和困扰，接下来是我对抖音日复一日的冷静反思：什么是抖音的本质特征？作为一个古代文学的老师，一个现代教育工作者，我们应如何利用抖音？

抖音就是一分钟左右的短视频，最长不超过二分钟，最短只有十几秒。在这有限的时间内，可以叙事，可以抒情，可以议论，可以搞笑，可以仅呈画面，也可以兼有声音……由于时间的限制，叙事不能冗长，必须直达高潮；抒情不可滥情，要尽可能“余味曲包”；议论也不可滔滔不绝，要尽可能点到为止。总之，不管是叙事，还是抒情，抑或是议论，虽然作者都不能“淋漓尽致”，但必须让观众感到回味无穷。

如果说连续剧是视频艺术中的“长篇叙事诗”，如果说电影是视频艺术中的“七言古诗”，那么抖音其实就是视频艺术中的“绝句”。

它必须删去一切可有可无的东西，声音和画面力求简洁精粹。以议论为例，“立片言而居要，乃一篇之警策”，是抖音中议论的起码要求。抖音中的语言应当易懂好听，说出的道理又应让人们悠然会心。抖音的议论或如禅师棒喝，机锋峻峭；或如相声包袱，出人意表。每一个成功的抖音就是一个优秀的小品，一个幽默的段子，不是使人突然爆笑，就是使人点头微笑，它既要求作者对社会人生有独特深刻的体验，也要求作者有出色的表演或表达才能。在抖音上，必须化沉重为轻松，变严肃为幽默，出深刻以诙谐，要做到这些就得具备相应的才华、机智与幽默。

和许多大学老师一样，我原先对抖音这类现代传播手段十分隔膜，甚至有一种本能的排斥，现在我对它的看法已完全转变。如果说每一代有每一代的文学，那么每一代也有每一代的传播媒介，而各时代的传播媒介，又制约了各时代的文学。现在我深深地意识到必须放弃对抖音的“傲慢与偏见”，要学会制作它，至少要学会利用，并冷静地了解它的长处与短处，让它更好地为我们的教学工作服务。

就古代文学教学而言，可以利用抖音直观的形象画面，我们来重建作品的现场感，让大家有身临其境的体验，激活古典诗词在现代社会的生命力，激发青年学生对古代文学的兴趣。

同时，我们也要避免抖音造成的知识碎片化后果，目前可从两个方面进行努力：

一是引导人们进一步诵读全诗或全书，培养人们阅读原著的习惯，抖音只是让他们尝鼎一脔，诱发他们更深入学习的好奇与冲动。

二是将单个的抖音系列化，我曾试图将一次演讲制成几十个或几百个抖音，每天更新一到两个抖音，观众就像看电视剧那样每天追剧。每个抖音可以相对独立，连缀起来又成为一个整体。这就把散点连成一线，最终还可以把线变成面，在一定程度上可以弥补抖音短视频的不足。这种做法是受了七言绝句组诗的启发，如中唐王建的《宫词一百首》，分开来看每首诗都是绝句，连起来看它们描绘宫女们生活的全貌。

由于我自己不会制作抖音，虽然所有视频都来自我的演讲，但我的抖音号是朋友们帮忙管理运行，所以抖音的更新时续时断。加之最近内人身患重病，我自己又准备录制新的视频课程，抖音中断已有好些时日了，等缓过气来后会马上更新，我对抖音已经是“日久生情”。

朋友们，抖音这类短视频是一种新生事物，它的艺术潜力还等待我们去发掘。就像绝句在唐代大放异彩一样，我相信今后会产生许多抖音精品，在座的各位可能就是抖音中的李白，抖音中的王昌龄。

谢谢大家！

2019年1月8日上午草就
2019年1月8日下午演讲
2019年1月8日夜晚改定
清华大学近春园

入驻“今日头条”

几天前，“超星名师讲坛”的编辑们，将新东方俞敏洪、北京大学钱理群等先生的讲座视频传到了抖音上，我也忝列这几位名家之中。哪知我在抖音上的视频一夜爆火，我的视频一天点阅量至两千多万，点赞达一百一十多万，评论有一万五千多条，是其他几位名师的几十倍乃至上百倍！

过去，我一直对自己的普通话很自卑，我这种带有严重麻城方音的普通话，大学时是我那几个室友兄弟永不厌倦的笑料。如今才算真正弄明白，原来我的普通话讲得十分地道，原来兄弟们嫉妒我的普通话讲得太好！“戴建业口音”这几天一直进入热搜榜前列，不少人将“戴建业口音”模仿得惟妙惟肖。难怪苏格拉底劝别人要“认识自我”，老子要告诫人们“自知者明”了！唉，我怎么早不知道自己的普通话说得这么好哩！

这两天接连有网络平台与我联系，有的要帮我录制视频，有的要在他们那里开专栏。由于抖音隶属于“今日头条”，朋友们劝我先入驻“今日头条”。既是对这一网络平台的感谢，也是对这一平台的支持。一个多月前，“今日头条”意外地推送了我的长篇论文《买椟还珠——大学中文系古代文学教学的现状与反思》。看来，我与“今日头条”有缘。

几年前，我在三四年时间里连续写了四百多篇文化随笔和社会评论，还曾荣获网易十大博客（文化教育类），也是爱思想网的热门专栏作家。近四五年来，一是怕惹麻烦，二是内人生病，我基本不写惹是生非的东西了，两天以前我还不知道什么是抖音。

本来我很喜欢读中外随笔，过去还笔译一点英文随笔小品，写社会评论更是激情满怀，抖音的意外走红，网络的热情邀约，又激起了我写随笔杂文的兴趣和热情。今后，不管世事如何变化，不管时间多么紧张，为了自己未了的心愿，为了喜欢读我文章的朋友，我会排除干扰坚持写下去，正如我在“今日头条”专栏的自我介绍中所说的那样，“用随

笔、视频等形式，以优美机智的语言，谈文化，侃教育，品人生”。用自己的笔，用自己的嘴，我想真诚地与读者和网友们倾心交谈，“低眉信手续续弹，说尽心中无限事”。

相信大家会一如既往地关注我，帮助我，批评我！

朋友们，明天见！不，朋友们，天天见！

2018年9月3日

来百家号“安家”

古代的读书人常以渊博自傲，竟敢口出狂言“一事不知，深以为耻”。在如今这个知识膨胀的时代，谁还有说这种疯话的底气？

在知识的海洋面前，我们每个人都会望洋兴叹：不知的东西太多了，何止“一事”！

一事不知，何须羞耻！

是啊，我们对于自己的无知，除了极端的无知外，不必因此而脸红，但必须尽力去弥补——

不知怎样打领带吗？赶快“百度”；电脑为什么突然死机？赶快“百度”；不知道谁是“陀思妥耶夫斯基”吗？赶快“百度”！不知道爱沙尼亚在什么地方？赶快“百度”！不知道如何写情书吗？赶快“百度”……

“百度”是世界上最大的中文搜索引擎，又是最大的中文网站；“百度”是一个中文常用“名词”，也是生活中的一个常用“动词”。

对于快速获取日常知识，百度给我们带来了无数方便，使我们形成了对它的高度依赖，当然也给我们带来了无数困扰。中国人对百度爱恨交加，但是谁也离不开它。爱它也好，恨它也罢，百度已经成为我们“抓取”知识的“抓手”，就像瘸子离不开拐杖一样，我们已经离不开“百度”。

“来而不往非礼也”，我们从百度中获取知识，也应该给百度中添加知识。

恰好有百度的朋友向我发出盛情邀请，于是我决定入驻百度，高高兴兴地来到百度“安家”。

在入驻“今日头条”时，我曾做过这样的自我介绍：“用随笔、视频等

形式，以优美机智的语言，谈文化，侃教育，品人生。用自己的笔，用自己的嘴，我想真诚地与读者和网友们倾心交谈，‘低眉信手续续弹，说尽心中无限事’。”这个介绍也同样是我来百度“安家”的感言。

由于百度的特殊性质，我在百度中发表的文章和视频会侧重知识的含量，尽可能谈一些与古代诗词、散文、历史、文献相关的知识，也会谈一些古代与现代教育的差异，做一点中西教育优劣的比较，当然还会谈一点自己旅游的见闻，和大家侃一侃自己对人生与社会的感想，聊一些古今中外的奇闻逸事，更可能更新自己在各地的演讲辞与演讲视频。

谈自己的所闻所见，侃自己的所思所感。不管是古代的还是当下的，不管是遥远的还是眼前的，不管是文学的还是教育的，不管是见到的还是想到的……我一定尽力聊得有情、有识、有趣。

欢迎朋友们来到“百家号”“戴建业”家中做客，看我的文章，听我的演讲，和我一起聊天……

2019年1月16日夜

剑桥铭邸枫雅居

寄语《摇篮》

我们学校的文艺刊物《摇篮》，从二十世纪的1981年至今已经走过了三十个年头，一个《摇篮》一摇就摇了三十年，这真是个值得好好庆贺的日子。新任《摇篮》文学社社长田伊琳，昨天给我写了封让我激动了一晚的信，她在信中“歌颂”我说：“您的真诚，您的洒脱，您敏锐的洞察力和您直指人心的言语……使您当之无愧地成为我们心目中的‘麻辣老师’。”“歌颂”完了以后接着就给我提要求：“给《摇篮》写一千字左右的寄语。”

听别人唱颂歌当然很高兴，听说要写寄语可就有点发怵。三十岁，要是个大姑娘早该结婚了，要是小伙子早已谈过好几个女朋友——总之，它要是个“人”我就知道该怎样恭维它，什么“前程似锦”，什么“早生贵子”，恭维辞前人早就准备好了，可这个年满三十岁的《摇篮》偏偏是个刊物，我还真不知道如何对它开口。

但听了赞歌，就得写寄语。

任何人在婴儿时期都离不开摇篮，任何立志创作的青年同样也有自己的“文学摇篮”。第一次发表的作品，可能改变自己一生的命运，第一次发表作品的刊物，可能是影响自己一生的“恩人”。

于是，我想到了我自己的“文学摇篮”。

那是在“文化大革命”时期，在中学一次“批林批孔”的墙报上，贴出了我自己半是抄袭半是拼凑的两首“诗歌”，一位同学不知道此诗基本是抄来的，称赞这两首诗“写”得如何如何好。我一听到恭维就头脑发昏，当天就把这两首诗寄给了一家报社，没有想到那家报社的编辑比我头脑还昏，竟然把这两首诗给发表了。我在自己那个乡村中学一夜成名，人们开始叫我“诗人”，时间一长我自己也俨然像个“诗人”，学校很多墙报和宣传稿都由我执笔，上大学前我还发表了几篇散文，一个短篇小说，

一个独幕剧。我尝到了写诗作文的“好处”，这才爱上了写诗作文，其实原来我最喜欢的是数学，成绩最好的科目也是数学。但那时我觉得写诗最有前途，1977年高考时文理科考数学是同样的试卷，我数学考得还好一些，但我第一志愿就填了华中师范大学中文系，因为我的班主任是华中师范大学校友。来华中师范大学后发现写诗并没有那么“光荣”，更发现自己根本没有写诗的才能，虽然在校报和外面的小报上发表过一些诗歌，但对写诗作文的兴致骤减。上大学两个月以后，我要求转到数学系，可那时转系比现在移民还难。转系不成，又向我当时的班主任、语言学家刘兴策教授要求“退学”，幸好刘老师不像我那样发昏，他拒绝了我的退学要求，并鼓励我好好学习，还表扬我“学得不错”。这样我才坚持下来学习中文，才坚持学习英语，最后坚持学习搞文学研究和教学。

不知道这是人生的喜剧还是人生的悲剧，我首次发表的那两首歪诗，影响了我的学习兴趣，改变了我的人生轨迹；首次发表我“诗歌”的那张报纸，事实上就成了我文学创作的“摇篮”。可见，小时候的“摇篮”比成人的“床”重要得多。

今天的教育环境与三十多年前不可同日而语，今天青年朋友的人生也不会像我们当年那样盲目，他们现在学习文学创作，学习文学研究，是一种个人兴趣，也是一种理性选择，将来他们的创作和学术成就肯定比我们更高，将来他们的人生肯定比我们更加美好。

我希望，也相信，从我们学校的《摇篮》中，将走出更多优秀的小说家、诗人、学者，走出更多杰出的大学教授、中学老师……

2011年10月1日

华中师范大学

“研究生心目中的好导师”寄语

作为一名硕士生、博士生导师，我深知目前不管是硕士还是博士，都面临着巨大的学业压力、就业压力、经济压力和生存压力，有些人还面临着家庭问题和情感问题的困扰。所有这些压力和困扰，容易让一个人龟缩进自我的小天地之中，只知道念叨个人的前途、职业、收入和幸福，只知道关心自己看得见、摸得着的利益，只会对“实用”或“有用”的东西动心，而很少牵挂民族的福祉，很少关注人类的未来，很少有形而上的冲动，很少有不带功利的兴趣。我们博士生和硕士生中的许多才智之士，最后可能变成鼠目寸光的小男人和小女子，变得狭隘、自私、俗气、功利甚至世故。虽然这一切不是青年研究生的错，主要责任在这个错综复杂的社会，但是如果我们的后代没有恢宏的气度，没有开阔的胸怀，没有远大的志向，没有对知识的强烈渴求，没有对专业的献身精神，没有对人类苦难的怜悯，那将不仅仅是研究生个人在人格、修为、专业上的缺陷，也将是我们这个社会的悲哀，我们这个民族的不幸。

研究生朋友们，我衷心希望你们不要只盯着自己脚下的三分土地，一定要经常仰望头上辽阔的星空。

研究生朋友们，你们评选我为“研究生心目中的好导师”，我深为感激和荣幸，你们愿意知道“导师心目中的好研究生”吗？现在我就告诉你们吧：一个好研究生应该具有远大的人生目标，具有深厚的同情心，具备坚实的专业基础，具有开阔的学术视野，具有敏捷的思维能力，具有对专业的浓厚兴趣，具有对工作不可遏制的激情和冲动，当然，作为一个青年人，还应该豁达、乐观、机智、幽默……

回念前尘

人间最美师生情（一）
——在台湾当客座教授的教学体验

今年2月初，我应邀来到台湾屏东教育大学做客座教授。屏东是台湾的最南端，据说台湾南部“深绿”的同胞居多，来之前我顾虑重重：一是台湾南部的学生是否接纳我这个大陆教授？二是这些学生是否能听懂我的“国语”？

来到台湾南部后，才知道媒体上所说的“深绿”“浅绿”“深蓝”“浅蓝”，就像大陆三十多年前将人分为“地主”“富农”“贫农”“资本家”一样，是对人的一种硬性的立场划分和人为的政治扭曲。所谓蓝绿不过是台湾南部同胞的政党倾向，选举时这里可能有蓝绿之分，生活中这里绝无蓝绿之别，更何况民众的蓝绿倾向也不是一成不变。屏东、高雄、台南各地同胞，无论蓝绿大多纯朴善良，尤其是这几个月我教学和生活的屏东，时时处处都能感受到同胞的亲切友善，来到台湾我真正领略到了“宾至如归”的幸福温暖。

当然，最让人感到幸福温暖的，还要数我的那些台湾学生，是他们让我看到了人性的善良美好，是他们让我对教师职业充满了自豪。

在华中师范大学，我也算是一名深受学生欢迎的教师。平时，在课堂上经常听到学生的掌声，言谈中经常听到学生的赞美，我把这些全当作学生对老师的尊敬和恭维，听到的掌声和恭维多了，反而有点迟钝麻木，无意之中将“非分所得”当成“理所当然”。来到台湾当客座教授的这两个多月，纯真而又细心的台湾学生，才让我意识到自己对学生的付出是何等少，而从学生那里得到的又何其多。我从前只习惯于学生对我的感激，而自己从没有想到要对学生感恩。

由于我向来对学生十分严厉，上我的古代文学课不仅作业很多，课

前我还要求学生当堂背诵诗文，我2月的第一次课就给台湾同学很大压力，部分同学退选了我这门课。我向中文系蒋昀融秘书询问少数学生退选的原因，才知道现在的台湾学生不太习惯背诵，尤其不习惯当堂背诵，也不习惯当堂回答和讨论问题。不过，大部分同学还是坚持了下来，我和我的台湾学生语言上没有任何障碍，他们平时交流都是用国语，而且国语都比我讲得地道。第二次上课时一位非常活泼的男同学颜寀寰，在课堂上公开对我和同学们说："戴老师讲课给了我全新的感受，与过去我在课堂上听到的大不一样，我不喜欢那些照本宣科的老师。"有一次下课后，一位胆小的女生悄悄对我说："老师，您的课太精彩了！"随着上课次数越来越多，课堂上也越来越活跃，学生越来越喜欢听我讲课，我也越来越喜欢这些学生，总之，台上台下师生越来越"心心相印"。

我在大陆和台湾都是一样上课，但两地学生却有完全不一样的反应，我也有完全不一样的感受。我那些大陆学生通常都比较"豪放"，课堂上听得过瘾了就"啪啪"给你送来一阵掌声，一下课背起书包就转身走人，可能是课堂太大，听讲的学生太多，很少有学生临走时和我说"再见"。我的这些台湾学生可大不一样，他们比大陆的同龄人细心得多，礼貌得多，尤其是女学生比大陆女学生温柔得多，体贴得多，每次上课同学们听得高兴了，都报以会心的微笑，下课时全班同学更要一起道一声"谢谢老师"。我问了一下台湾的同事们才知道，每次课后都给我道一声"谢谢"，是台湾学生给我的殊荣，台湾的同行们很少享受到这种"特殊待遇"，这真让我有点"受宠若惊"。同学们下课后总要绕到讲台前，和我说一声"谢谢""再见""今天很开心"。其实，台下听讲的学生们开心，台上讲课的我更开心。同学们的热情、体贴、温暖，让我完全忘记了自己身在异乡为异客，让我每天都沉浸在幸福、温馨之中。

我原定4月中旬返回大陆，刚好遇上屏东教育大学放十天春假，春假一结束我也要回大陆了，这个星期我便结束了台湾所有课程，最后一次是课堂闭卷考试。很多提前交卷的学生坐在桌前久久不忍离去，他们要等到考试结束后与我道别，虽然我与台湾这些同学只相处了两个多月时间，但大家都难分难舍。

昨天中午，徐冠蓉和谢镇宇同学，给我送来了同学们精心制作的两大张日期卡，这日期卡也是"惜别卡"。日期卡从我给他们上课那天开始，一直到我离开台湾那天为止，每一天下面都贴上了班上同学给我的

一封来信。2月第一天贴的是庄宛蓉同学的来信："建业老师：很高兴能认识您，上您的课真是一大难得的享受，每次上课都非常期待，每次上课都非常开心。"3月1日是一位男生的来信："建业老师：您的专业精神与精辟理解，令我深感敬佩。我会永远记住人生中有您这位老师，实在是太难得了！虽然上课的时间不长，但收获真的很多，能上到您的课，太幸运了！希望有机会还能再见到您，相处的时间太短了！受业：严毅升。"4月1日是颜寀寰的来信："建业师：上您课的这些日子，我真的写了很多，也学了许多。在我一生之中，老师这门课可以说是最让我成长的一门课。虽然这些日子真的辛苦了一点（对台湾学生来说），但我相信大家并不后悔。其实，大陆对台湾来说，或许只是不愿面对的真相。是老师带我们认识了大陆，若有机会，我会去武汉看看。语已多，情未了，回首犹重道：'记得绿罗裙，处处怜芳草。'老师，英雄来日见！"能通过这两个月的古代文学课，让我的台湾学生认识到自己传统文化的伟大，领略自己民族文学的优美，经由热爱古代文学进而热爱自己的民族，让我的台湾学生因喜欢我讲课而喜欢大陆，而喜欢武汉，这是我来台湾意料之外的收获。最后一封信是徐冠蓉同学写的："戴建业老师：第一天见到老师，就觉得老师十分可爱，博学多闻。后来的日子，老师每一次上课都非常认真，让我这几个月受益良多……草木的丰茂，来自雨水的浇灌；心情的转变，来自四季的递嬗；我的进步，来自老师的教诲。如果有机会，我会到武汉，一定给老师发E-mail，当然也会常看老师的博客。"

大陆与台湾本就同根同源，所以我与台湾学生之间心有灵犀。来自台湾北部新竹市的谢羚在信中说："亲爱的戴老师：初次见到您时，深有如沐春风之感。您认真、细心、扎实的教学，让我收获满满，好欣赏您！"来自南部高雄的学生郭姿廷也说："Dear建业老师：真的很荣幸能修到您的课，也很开心认识老师，老师超可爱！"来自台中市的赖盈如信中说："老师：上您的课获益良多，期末考试考得不好，真的很抱歉，对不起您！"来自台东到我课堂旁听的刘家秀也在信中说"收获满满"。让我特别好奇的是一封颜祯仪同学的来信："亲爱的戴建业老师：虽然我没有修您的课，但我在您的课堂上吃过便当，在您课堂上的便当特别好吃。听同学们说，您上课不同于以前，感觉您好特别！"这真的是太神奇了，在我课堂上的便当也特别好吃！无论东西南北中的学生，我们在一起都非常容易沟通和理解，交流起来容易引起深深的共鸣。

我和这些台湾学生前世有缘，短短两个多月时间就结下终生师生情

谊，我眼中的“娇娇女”王文君给我写信说：“亲爱的戴老师：时间好快就溜走了，虽然很紧凑的上课时间，却让我学到好多好多。您爽朗的笑容与对诗词的精辟见解，都让我仔细收藏在心中。所谓‘一日为师，终生为父’，虽然您没有女儿，但感觉大家都像您的孩子一样，您疼我们就如自己的孩子，您是一位好棒好棒的老师！下次换我们去大陆找您喔！谢谢您这段时间的教导！PS：我不是娇娇女啦！！”另一位女生林子棋在信中说：“老师的幽默与细心，不厌其烦地给我们讲解课文，让我真的很感动！像一位慈祥的父亲，谆谆教导我们，无论是课业，还是人生品德。”我应邀到学生庄惠菡家作客，她爸爸是种莲雾的高手，在她家吃到风味独特的晚餐，吃到了香甜可口的莲雾。惠菡在信的最后又郑重邀请：“Dear建业老师：有机会再来我家玩，再来吃‘莲雾’喽！”还有那位总是一脸笑容的洪兰芳，很有点冷幽默的黄杰，认真细心的朱怡璇，刻苦善良的邱诗涵，很仔细又很害羞的曾世莹，十分内秀但不善言谈的王宣惠，很有感悟能力却拖拖拉拉的吴家睿，聪明正直但不很认真的谢镇宇，另外还有可爱的马来西亚华裔留学生曹健祺，都给我写下了感人至深的来信。还有一位来自大陆山东师范大学的交换生杜群智，一连给我写了两封短信，说：“能在台湾听到您的课，是我一生的幸运。”大陆的学生好像没有这种习惯，杜群智可能完全被台湾的同学“同化”了。看着同学们这么有创意的留别纪念，读着同学们一封封情真意切的来信，我喉咙一阵阵哽咽，眼睛也慢慢湿润……

古人说“一日为师，终生为父”，现在应改为“一日为师，终生为友”。这次屏东教育大学安排我给本科生上必修课，只给研究生做学术讲座。讲座没有考试，也没有学分，听过我讲座的研究生出奇的友善，他们的名字我一个也叫不出来，但他们不管在哪里遇上我都要热情打招呼，有的学生还虚心地向我请教学位论文写作。

当然，由于和上课的本科生有个别接触，我们相互了解要深得多，我们之间的感情自然也深得多，擅长文字表达的刘欣盈在信中悄悄对我说：“给亲爱的戴老师：假如一个人都有个影响自己一生的老师，那影响我的老师就非建业老师莫属了。感谢老师不嫌弃我的无知，感谢老师毫无保留地倾囊相授，那些日子的笑语，那些课堂上的回忆，将永存心中。谢谢老师给了我成长的机会，期待下次再相见！”

这里我要对台湾的学生们说：这些日子你们给我的温暖，给我的肯定，给我的荣誉，是我一生中宝贵的精神财富，是我作为一个教师拼命

工作的强大动力。你们答对问题时的开心笑容，答错问题时的尴尬沮丧，你们在课间休息时的调皮打闹，在考试时的蹙眉沉思，你们的一颦一笑，一举一动，都会珍藏在我的心中，在台湾的日日夜夜由于有了你们，将成为我一生最美好的回忆。

我曾多次到过新加坡、越南上课，给台湾北部中原大学学生上课，也曾在澳门大学讲演，但时间都很短暂，而且多是给研究生开课，师生之间很少互动交流。只有这次在台湾开课的时间长，而且每周上课的次数集中，与同学们交流互动频繁，我能随口叫出每个学生的名字，一听声音我就知道是谁，闭上眼睛就能想起每个学生纯真的笑脸。正是这一张张笑脸让我深切体验到了作为一个老师的幸福。

在这个世界上，再好的夫妻也难免磕碰，再甜蜜的爱情也可能散发铜臭，生意场上的伙伴只有永远的利益，政坛上的朋友更只是互相利用，父子母女的挚爱主要是由于血缘，只有师生之情不沾不滞一尘不染，师生之间有理智的欣赏，也有心灵的交融。

往往是因高度的责任感，老师在课堂上不厌其烦地耐心讲解；由于对学生无私的关爱，老师在课内课外乐意倾心传授，这里没有半点功利与贪心，老师在付出的同时也感受到了自我存在的价值，只有这时老师才有人生自我实现的“高峰体验”。学生则对老师的爱心充满感激，对老师的人格充满敬意，对老师的才智更充满钦佩，在与老师的交流中不仅拓展了自己的才智，也升华了自己的人格，师生共同将爱心、奉献、无私、赞美这些人类的高尚情操表现得淋漓尽致。

我和台湾学生之间只有相互的奉献和感恩，只有相互的学习与成长，在世上所有的感情之中，我们可以无愧地说：“这是人间最美师生情！”

2012年3月31日

台湾

原刊《海峡瞭望》2014年第2期

人间最美师生情（二）

——写给华中师范大学文学院2012届毕业生

我们文学院2008级即将毕业的本科生贺慎同学，几个小时之前在我网易博客上留言说："我们的师生情也最美！"这是贺慎同学读了我《人间最美师生情》博文后真切的情感反应：

> 现在我想告诉戴老师的是，我们对自己的老师并不像您所写的那样大大咧咧，不懂得尊重自己的老师。记得2010年评选"我心目中的好导师"时，我们互相转告，呼吁同学们去投票，那段时间我每天打开电脑的第一件事就是查看您的票数，所以老师所说的"这件事激动过后，很快就过去了"，对于我们——您的铁杆粉丝来说实在难以接受。我们学生当中也写过很多有关您的文章，至少我在博雅论坛上看到过的就不下十篇吧，对您都是称赞有加，我们并不是不懂感恩，只是您没有看到而已。至于上课时，听得过瘾时我们"啪啪啪"地鼓掌，我并不觉得比台湾学生报以微笑失礼，只是两岸学生风格不同罢了，我反而觉得从心底发出来的掌声是对您最大的肯定，并且我想告诉您的是，我们也经常对您报以微笑，也许只是您没有看到罢了。至于您说的下课后学生都是背起书包走人，不会对您说声谢谢，我实在不敢苟同，当初我们听完您的课后，留恋在您风趣的讲课当中，我不止一次看到有学生围着您问这问那，如果时间允许还会和您一起走出教室，目送您离开，当然我们不习惯于下课后对老师说谢谢，但并不是不尊重老师。仍然回到文章的开头，我现在十分嫉妒台湾的学生，您只给他们上了两个月的课，学生就给您留下了这么深刻的印象，而我们一直这样尊重、爱戴您，上了您这么久的课，却无法得到台湾学生哪怕一半的待遇，实在有点心凉。最后，请允许我说一声：我们之间的师生情也是最美的。

贺慎同学还在我另一篇杂文《人情味》后评论说：

> 老师你在台湾待了几个月就到处呼吁台湾师生情怎样美好，你在华中师范大学待了快一辈子了，难道就没有一个学生值得你写么？你和“华师”学生的感情就不是最美师生情么？你忘了最支持你的人永远是“华师”的学生么？建议老师也写写“华师”的师生情！

看了贺慎同学这留言和评论后，我很惶恐——对那些有情有义的学生，我为什么常常叫不出他们的名字？也很惭愧——我到底给自己的学生多少帮助和启迪，长期以来安然享受学生们给我的掌声和鲜花？又很困惑——为什么对大陆学生多年来的掌声“习以为常”，而对台湾学生的感激十分敏感？贺慎同学的留言让我想了很久很久，想了很多很多……

是的，我最应该“写写‘华师’的师生情”！

其实，我并不具备当一个好老师的素质：我的语音不清脆洪亮，我的语速太快、太没有节奏，我的普通话更是太不标准。1985年回到母校工作后，我一走上讲台就给中南各省县长学习班上课，课程名称好像叫“文学修养”。上午我唾沫四飞地连讲了两节，县长们都安安静静地“洗耳恭听”。到第二次上课时教室里来了许多学校和系里领导、教研室老师，开始我还以为自己上次课一炮打响，这次我更是神采飞扬地连讲了两节。课后领导、老师与学生代表座谈，我才知道自己不仅不是“一炮打响”，还很有可能是“一蹶不振”。县长们听了两节课后就给校方写信，要求换下我这个愣头愣脑的青年老师，原因是“他们听不懂我在讲什么东西”。在大学念书的时候，班上的同学就经常取笑我的方言，有一位仁兄还挖苦我说：“建业讲汉语像读英文，建业读英文像说汉语。”领导没有让我“下课”，只是要求我尽快学会普通话。随着我不会讲课的臭名越传越远，我对能否上好课越来越没有信心。虽然连续两年恶补普通话，1985级、1986级的本科生还是有人抱怨“听不懂”。开始工作的两三年里，我一直觉得自己可能选错了行。

1988级的同学们才第一次给我上课鼓掌，那一次鼓掌让我兴奋了好几个夜晚，回味了好长时间，二十多年过去了我还能想起当时的情景，还能“听到”当时的掌声。我对1988级同学印象也特别深刻，如果那时开了博客的话，像我这样容易激动的人一定会写一篇博文。从此以后，我在课堂上越来越从容自信，同学们给我的掌声也越来越多，我自己对掌

声也越来越“习惯”，越“习惯”自然也就越麻木，我把同学们对我鼓掌这份“额外奖励”，当成了我自己的“应得报酬”——好像自己讲课真的很精彩，同学们鼓掌是“理所当然”。其实，至今我照样读不准四声，照样分不清卷平舌翘舌，照样说话语速很快，只是同学们都友善宽容地原谅了我这些毛病，甚至还说喜欢听这种“戴氏普通话”。

我的学生懂得感恩，我自己却不知道感激！平时教育学生要学会感恩，我自己却只知道忘恩！真荒唐！

这说明我骨子里还有“师道尊严”，认为老师是授者，学生只是受者，无形中把老师当作施舍者的角色，觉得被施舍的学生理应感恩。

事实上，走上大学讲台的二十多年来，学生给予我的远远超过我给予他们的，我在即将出版的学术论文集《文献考辨与文学阐释》自序结尾说：“感谢我教过的历届学生，他们的掌声给了我自信和快乐，他们的质疑更促使我反省与思考。”

学生的掌声给了我人生的高峰体验，学生的质疑促使我学会深入思考，学生青春的笑脸驱走了我身上的暮气——应当感恩的是我而不是学生。

我在华中师范大学执教二十多年，在台湾屏东教育大学讲学只有两个多月，华中师范大学文学院的学生给予我的掌声无疑更多，而且不仅仅是掌声，不知是从哪届同学开始收集和编辑所谓“戴建业语录”，并将这些“语录”挂在网上。可以说这是学生给我的很高的荣誉和奖赏，听别人说网上有“戴建业语录”后，我只是把这当作笑谈一笑了之，只是意识到学生们十分可爱，但没有意识到应感激同学们的美意。前年我校研究生首次网上投票选“我心目中的好导师”时，我正在广西师范大学文学院主持研究生答辩，答辩结束后又畅游漓江，回到学校时才听说我“中了状元”，七千多研究生中我得到四五千张票，我感到非常意外——竟然还有那么多理科研究生投了我的票，也非常兴奋——学生的肯定是对我工作的最高奖赏。但是，我并没有反问自己是否配得上这个荣誉，没有想到如何回报学生们对我的关爱。

为什么自己对那些台湾学生的赞扬十分在意呢？难道我对学生也内外有别？也许自己在台湾只是“客座”，时时意识到自己“客座”的身份，对台湾同学们和同行们的赞扬格外敏感上心，这酷似我们在别人家里受

到盛情款待，临别时总要连连道谢。在别的学校受到学生的高度赞美有点出乎意料，在自己单位受到学生恭维似乎在情理之中，好像外校学生赞美自己是他们“分外开恩”，而校内学生赞美老师是他们的“应尽义务”。这使我想起自己早年的“家务事”。

三十多年前我高中毕业回乡“接受贫下中农再教育”，在劳动过程中与一位武汉知青产生了感情，那位武汉知青也对我有意，她用自己的私房钱买了毛线，亲手为我织了一件毛衣，这是我这个农村孩子第一次穿毛衣。其实根本用不着“穿”这件毛衣，“看”着它我就非常温暖。后来阴差阳错“同桌的你”成了他人的新娘，我也有了自己幸福的家庭，我太太十多年前亲手给我织了好几件款式更好的毛线衣，但我完全没有第一次穿时的那种感动，也完全没有第一次的那种感恩。这绝不是我更喜欢过去的女友，而是无意识中觉得太太为自己织毛衣是“理所当然”，这样，自然就没有感受太太织毛衣时，一针一线“织”进多少对丈夫的深情，久而久之，对太太传递的爱意就变得十分麻木迟钝。

太太没有义务必须爱自己的丈夫，除非丈夫值得她爱；学生没有义务赞美自己的老师，除非老师的工作真值得他们赞美。即使值得爱值得赞美，被爱者和被赞美者仍然要学会回报，学会感恩，不知道回报和感恩的人，必然会从麻木变得自私，又从自私变得冷酷。

我给本科生上课比给研究生上课还要认真，这可能是本科生课堂太大，上课时间又没有弹性。另外，我认为研究生应该学会自己读书，不能老是依赖老师讲课，古人也轻视“耳学”而重视“眼学”。但本科生还没有完全入门，给本科生上课就是给他们引路，因此我长期留心专业的学术进展，尽可能在教案中吸纳最新的成果，自己对作家作品有新体会也马上写进教案。在讲台下下的功夫越笨拙，在讲台上的表现就越潇洒，不管讲得多么熟的课程，上课前我一定要认真准备，从来不敢苟且马虎。但是，不管我自己如何“敬业”，不管我的课多么“精彩”，这都是我应该做的分内工作，国家早已给我付出相应的报酬，我的学生没有任何义务要给我另外鼓掌，更何况我工作还不够敬业，更何况我的课根本谈不上精彩！

我这一辈子最得意的事就是选择做教师，最幸福的事就是遇上那么多纯真可爱的学生，最难堪的事就是与学生重逢时叫不出他们的名字。记得几年前去外省开会，一个学生老远乘公交车来看我，她说一听到我来了就很激动，多年来一回想我上课的情景就很温暖，她还说我曾经表

扬过她，可是我却不知道她叫什么名字。当时我真的无地自容，真想钻进地洞里去。说心里话，我特别想记住自己每个学生的名字。我研究生刚毕业时当了一年班主任，这个班三四十名同学我至今还能叫出很多人的名字，甚至还能想起他们的笑容。但我们现在的教学模式让老师无法记住他们的学生，一是学生人数太多，二是接触的时间太短，三是教师的负担太重，四是莫名其妙的杂事太多。

更可怕的是，现在学校这种管理模式，并不鼓励师生之间的交流，大学只看重教师的论著论文，并不太在意他们的教学态度，更不关注他们是否与学生交流。于是，一个教师就只专注于应如何写书，很少思考应如何教书。我觉得学校应该兼顾教学与科研，将本科生分成小班，让教授分别在各个班做班主任，这样便于师生之间的交流，时间一长师生就会成为忘年交，这会让学生受到各方面的熏陶，也会让教授永葆生命的活力。我觉得大学是人世间最美好的地方，只有这种地方才会接纳个性鲜明的学者，只有这种地方才能包容离经叛道的言论，也只有这种地方才会有新潮的思想观念。学生在这种地方，可以从老师的著作中获取新知，更可以和老师面对面交流，磨砺思想的锋芒。

师生接触的时间越长，师生之间的感情自然就越深，这一点我深有体会。我自己的应届博士毕业生赵目珍，跟着我从硕士读到博士，他人生最美好的年华都是和我在一起。他现在不仅是我的学生，也是我的朋友，我希望他学有所成，更希望他未来生活幸福。可见，师生之间有接触才会有感情。

台湾很少有大陆这种“航空母舰式”的大学，台湾社会少子化问题非常严重，各专业一个年级的人数不多，我的课堂上只有二三十名学生，每周七节课分成三次上完，一周时间师生就混熟了。我们华中师范大学中文系是全校最大的系，现在每年招本科生几百名，一个课堂上一百多名学生，课前点一次名也要花上十分钟时间，我一直觉得这不是在上课，而像是在做学术演讲，师生之间不能充分互动。我感到很苦闷的是自己教了二十多届学生，但对这些学生最多只是面熟，能叫出名字的少得可怜。这并不是大学普及的必然代价，是我们教学管理中存在的问题，也是学校和教师价值取向中的失误。

是学生给学校带来了生机，是学生给老师带来了活力，是学生使学校充满了春意。现在我们学校应该深刻反省：学校给自己的学生提供了什么样的学习条件？我本人更应该扪心自问：自己长期以来是在“育

人”还是在“误人”？

我觉得愧对自己的学生。贺慎同学，谢谢你！正如你说的那样，“我们之间的师生情”是人间最美好、最纯朴的情愫。因前几天同学聚会感冒，今天我还在发着低烧，看着贺慎同学在我博客上的留言，翻阅历届同学毕业时的纪念册，我的眼圈一阵阵发潮。历届同学的微笑、温情、鼓励、赞美，让我感到温暖，让我变得自信，更让我工作充满激情。今生今世我会像珍惜自己生命一样珍惜它。

中文系2008级同学即将离开母校，我最应该向同学们感恩道谢。亲爱的同学们，谢谢你们！我教过的历届同学，谢谢你们！我一定会加倍努力工作，让自己配得上你们给予我的荣誉和信任！

同学们，再见！

2012年6月1日

剑桥铭邸枫雅居

学问的“气味”
——忆石声淮老师

石声淮先生离开我们虽然十五年了，先生当年课堂上的风采，先生过去的音容笑貌，至今还历历在目。我们中文系一九七七级的同学聚会时，同学们总要用各种方式表达对先生的敬仰与怀念：有人模拟他的神态，有人模仿他的口音，更多的人则是惊叹他的学问。

说起先生的学问，大家首先就要说到他那超凡的记忆力。石老师给我们上秦汉文学时，讲《史记》从来不带教材和讲稿。课堂上讲名篇能脱口而出，你也许说是他课前特别预习过，课后不管你问哪一篇哪一节，他照样都能对你娓娓道来，这就不得不让人佩服得五体投地了。中华书局点校排印本《史记》有十大册，只是对《史记》细读几遍，断然不会熟悉到他那种程度，我想先生早年对《史记》无疑下过苦功。我们常人背诵几首短诗、几阕小词，过几天就记得不全，过几年就全不记得。石老师对整部《史记》许多篇章竟然能闭目成诵，要么是先生背过《史记》很多遍，要么是上帝让先生能过目不忘。

俗话说“不贤识小”，我做学生时听课向来不太认真，一个学期结束往往是捡了芝麻丢了西瓜。石老师课堂上很多“正儿八经”的内容现在都记不起来，先生课堂中无心穿插的言笑，偶尔谈及的字词，顺便说到的典故，随意画出的那些图画，现在倒还记得一清二楚。先生“扯野棉花”更能见出他的渊博，也更能见出他的性情，如阐述女孩揩汗小手绢的变迁，不同时代男性发式的变化，又如解释“斤斤计较”中“斤斤”到底是什么意思，什么“大道”才算是“康庄大道”等等。先生课内课外的那些“闲话”，不仅能引起我的好奇，也能激起我求知的兴趣，还能拉近我们与先生情感上的距离。听他讲“斤斤计较”后，我才明白什么叫“一知半解”；听他讲“康庄大道”后，我才知道什么是“似懂非懂”。从小我们就常说“走

在社会主义的康庄大道上”，可我一直以为“康庄大道”就是宽阔的大道。记得有一次先生引《尔雅·释宫》说：一条路通一处谓之“道”，通二处谓之“歧”，通三处谓之“旁剧”，通四处谓之“衢”，通五处谓之“康”，通六处谓之“庄”，所谓“康庄大道”就是四通八达的道路。

通常情况下，我不太相信“天才”一类的论调，但石先生的记忆力的确不可思议。他的泰山大人钱基博先生是我校的名教授，1957年被错划为右派之后旋即病逝，后生小子无缘一睹钱老的风采。他的内兄钱锺书先生，记忆力之强让人瞠目结舌，可钱锺书先生门墙高峻，我们大多数人都只能得之耳闻。我大学听石先生讲秦汉文学，研究生毕业后又回到先生身边工作，有幸得以追随先生杖履。石老师在教研室里活动时，即使讲笑话也常常“言必有据”，即使闲谈也习惯性地“引经据典”，引用典故从高堂典册到稗官野史、风俗掌故，在课堂传授之外，在纵意谈笑之中，处处都能“见到”先生学问的渊博。我们文学院古代文学教研室，石老师生前的时候还是“四世同堂”，我的老师和老师的老师都是石老师的“徒子徒孙”。大家学有疑难第一时间就想到去问石老师，只要是中国经史子集中的疑难，先生有时能直接说出原文，有时告诉查找的出处，很少有把他“问倒”的时候，正如钱锺书先生在《管锥编·序》中所说的那样：“小叩辄获大鸣，实归不负虚往。”石声淮先生兄弟四人都是各自领域的名家。兄长石声汉留学英国伦敦大学并获植物生理学哲学博士学位，回国后曾任同济大学、武汉大学、西北农学院等大学教授，中国科学院西北农业生物研究所研究员，是我国著名的植物生理学家、农史学家和农业教育家。晚年致力于整理、研究中国古代农业科学遗产工作，先后完成《齐民要术今释》《农政全书校注》等十四部巨著，是中国农史学科重要奠基人之一。石老师的三弟石声河先生，是我校前身华中大学历史系教授。四弟石声泰先生在美国获工学博士后留美工作，解放初回到上海参加新中国建设，是上海冶金研究所著名专家。众兄弟中有一人聪明只算特例，兄弟四人个个都聪明绝顶就只能归结于遗传——石先生及其兄弟的成就，快要让我相信天才论了。

听石老师首届研究生佘斯大教授、周禾教授说，石先生先秦典籍烂熟于胸，儒家的十三经都能成诵。他在本科中讲授先秦两汉文学，招研究生也限于先秦两汉，可他的学问涵括经史子集。他是我国现代治《周易》的专家，不带教材可与研究生讲一年《周易》；他是苏轼专家，与学生一起合注东坡词；他又是元结专家，“文化大革命”前就注成《元次山集笺注》，可惜交给出版社后“史无前例”的“文化大革命”就开始了，

这部笺注到现在仍找不到原稿。以先生的渊博，治任何一家一派都会成为那家那派的专家，只是先生这样的学者不会囿于哪家哪派，他是文史领域的大家和名家。其实，石先生的学问也不限于中国，不限于古代，他精通德文和英文，到了晚年还能与英美同行进行交流，听说六七十岁时还坚持阅读外文文献，这一点酷似他的内兄钱锺书先生。石声淮老师就其知识容量的广博而言，有点像一座可以移动的图书馆，就其对知识的融会贯通来说，他在现代学者中十分罕见。现在一想起石声淮老师，我就很容易联想到庄子《秋水》中的名言："秋水时至，百川灌河。泾流之大，两涘渚崖之间，不辩牛马。于是焉河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己。顺流而东行，至于北海，东面而视，不见水端。于是焉河伯始旋其面目，望洋向若而叹……"谁要是当过石老师的学生，谁要是与石老师有过亲身接触，石老师学问的广博一定会让他望洋兴叹。

石老师的广博也不仅限于文史书本，他擅长绘画是我亲眼所见，在黑板上寥寥几笔他就能将人物画得惟妙惟肖。著名小说家唐浩明先生是他的首届研究生，唐浩明兄眼中的石老师"虽然致力于历史文献的研究，却有诗人艺术家气质，'有音乐和绘画的天赋'。对先生当年随手画在黑板上的古代服饰与器物印象深刻。在中国古代的众多诗人中，石先生尤喜李商隐"。在给唐浩明这位湖南老乡上课时，石老师曾用长沙话按照古韵声情并茂地吟诵过李商隐的《无题》，唐浩明一直到今天还深情地说，"《无题》浓丽而凄美的诗句，让我的审美情趣从此不能离开中国古典，能够抵御时尚潮流的干扰。"

石老师虽然身高一米八以上，但以石老师晚年的模样揣测，他学生时代可能还算不上"英俊青年"。大家都知道师母钱锺霞女士是钱基博先生的掌上明珠，是国宝钱锺书先生的小妹。钱师母优雅多才而又温婉贤淑，石老师可能主要是凭自己的学问、才华赢得钱师母的芳心，成为钱基博先生的快婿。我同学中武汉大学语言学教授万献初兄，前年在《国学名师与经典背诵——并记石声淮先生一二事》博文中说："华师广传钱基博选石声淮做女婿的轶闻：钱基博的女儿钱锺霞美丽端方，二十五六岁还侍伴老父而未论婚嫁。这时钱基博的得意门生石声淮也是单身，但个子不高，其貌不扬，然老师却非常喜欢这个才华出众的学生。一天，钱基博在家里一手牵过女儿，一手拉过石声淮，把两人的手放在一起，郑重地宣布两人结为夫妻。钱锺霞本不情愿，但不敢违抗父命，只好依从。"石老师另一得意门生傅道彬兄，在这篇博客后面跟帖表达过"抗议"："石声淮先生身高一米八二，在老一辈学者中堪称巨人，怎么成

了‘个子不高’，可见作者有误。‘其貌不扬’，也不准确，至少我看到的晚年石声淮先生是儒雅的、有风度的。”万献初兄记载的这则轶闻显然是以讹传讹，说钱老先生为千金择得佳婿不假，说师母是违背心愿、遵从父命则不可当真。这可能有违历史的真实，对我们石老师也不公平。石老师年轻时估计说不上风流倜傥，但绝不能说他“其貌不扬”。他说话语调平和徐缓，举止从容安详，闲谈时很有点冷幽默，在教研室常常弄得大家忍俊不禁。这样既有才又有趣的幽默男性，石老师与钱师母肯定“琴瑟好合”。石老师渊博的学问一半得自他个人的天赋和努力，一半可能要多谢师母为他所做出的“无私奉献”。记得师母逝世半年后，石老师有一天到教研室对大家说：“我现在会下面条了。”一位老师笑着问他：“石老师，要怎样下面条呢？”“要等水烧开后再放进面条。”我们听后都笑得肚子疼。可见，师母在世的时候没有让石老师下过厨房。我们学校还流传着石老师的另一则趣闻：“有一次师母到北京看望兄长钱锺书，临行前交代他到什么地方买日用品。不巧，她走后不久卫生纸用完了，石老师走到附近师母交代过的百货店，一进门就看到店里有面包卖，他扭头就走了，石先生以为卫生纸这种东西，不可能与面包在同一个商店出售。后来还是委托邻居才买到卫生纸。”估计师母在世的时候，完全不让石老师料理家务。

石老师生前满腹才情学问，身后却没有著作等身，这与其说是天大的遗憾，还不如说是千古谜团。石老师平时咳唾成珠，为什么不把这些珍珠串起来留给后世呢？通常人们都将此说成是他秉承孔子“述而不作”的传统，但这显然疏忽了孔子所谓“述”与“作”的区别。前年在澳门大学与傅道彬兄谈及此事，傅兄提出了另一种解释：石老师不需要写一个字，仅仅钱基博先生选他为女婿这一件事，就足以向世人证明自己的才华学问。当时我深以为然，事后仍觉不妥。像石老师这样既饱于学问又富于才情的学者，即使无须向世人证明自己的才华，也往往会有一种表达新见的冲动。他宁可将自己对知识的发现和对人生的感悟，藏在胸中带进天国，可能不外乎两种原因：一是他走进学术界后国家的政治形势越来越严峻，学者的言论空间越来越逼仄，天天见到因言获罪和因书招辱的恐怖场面，特别是岳父钱基博先生被打成右派以后，石老师不仅自己不敢著述，还把钱先生未付梓的著述也付之一炬，这样，他自然就从治学的严谨变成了处世的拘谨；二是石老师对学问、人生和著述可能有自己独特的体认。钱锺书先生讽刺今人读一本书便写两本书，现在可能有人不读杜集就能写出“杜甫接受史”，不懂ABCD就能写出中西比较文学的鸿文。与这种才俊相比，石声淮老师读进的书与写出的书真不成比

例。不过，我们大可不必为石老师遗憾，这也许正是他“求仁而得仁”。在我所见到的老一辈学者中，只有石老师谨守孔子“古之学者为己，今之学者为人”的遗训。石老师求学以为己，其旨在因心以会道，今人求学以为人，其意多在借学以逐利，写书以邀名。到底何者为得？又何者为失呢？

我读大学时受业于石老师，研究生毕业后又亲承謦欬，但我一直不敢写对先生的纪念文章，也很少向别人说起自己是石先生的学生，我觉得自己的学问才华都不配。要不是《华中学术》主编张三夕兄昨天向我约稿，我可能一直将对石老师的思念藏在心底。晋朝东海王司马越对他儿子说：“夫学之所益者浅，体之所安者深。闲习礼度，不如式瞻仪形；讽味遗言，不如亲承音旨。”我自己虽然没有什么学问，但有幸当过石声淮老师的学生，又有幸很长时间在石老师指导下工作，所以有幸“闻”到过学问的“气味”。

2013年1月16日

剑桥铭邸枫雅居

原刊《华中学术》2013年第5辑

求学之方与治学之道

——从邓天玉《邢福义为学路》说起

邢福义先生在他一生的学术生涯中，先后发表了四百八十多篇学术论文，仅在《中国语文》上就发表了二十八篇，出版了二十一部独著的学术著作。在全国高校人文社会科学研究优秀成果的六次评奖中，他个人撰写的四部专著接连四次获得一等奖，不仅在全国语言学界无出其右，在整个人文社会科学界也绝无仅有，它是学界众口相传的学术佳话，也是我们学生后辈难以复制的“学术神话”。季羡林先生生前主编的“二十世纪杰出语言学家丛书”中收录了邢先生的代表作，2002年香港理工大学还为他举行了“杰出学人成就表扬典礼”，在表彰辞中称颂“邢福义教授是闻名中外的杰出汉语语言学家”。

时代对邢先生这一代学人并无偏爱，他前半生受到一个接一个政治运动的干扰，后半生又遇上全社会的人心浮躁。他同学、同行中的许多才俊与世沉浮，最后大多数都“泯然众人”，是什么精神品格让邢先生能坚毅自守？是何种治学态度让邢先生能独拔时流？

邓天玉博士的专著《邢福义为学路》（世界图书出版广东有限公司2014年版），正好为我们回答了这些问题。该著是在她博士论文基础上修改而成，全书凡四章约三十三万字，前三章分别论述邢先生语法学、传授学和国学的思想理论，最后一章考索邢先生的“为学步履”。作者不仅总结了自己导师的治学成就，还探究了自己导师的治学路数，更追溯了自己导师的治学历程。这个论文选题具有双重的学术意义——既能阐明先生的治学之道，又能昭示学生的求学之方。

邓天玉开始执意要选这个题目做学位论文时，也许没有这么明确的学术意识，她的初衷不过是想从导师那儿取到“真经”。好不容易拜到仰慕已久的名师，她说要不把邢老师的治学方法学到手，自己这次博士就

算白读了。她这点“个人私心”倒符合“学术公理”，《诗经》有言：“伐柯伐柯，其则不远。”通过研究自己导师的“为学路”，有了更多与导师接触和求教的机会，从前写在纸上的那些治学方法，现在老师将它们生动地展示在自己眼前。晋朝东海王司马越告诉儿子拜师求学的方法说：“夫学之所益者浅，体之所安者深。闲习礼度，不如式瞻仪形；讽味遗言，不如亲承音旨。”比起自己在暗中“纸上得来”，老师当面的“现身说法”，无疑更为真切形象，更容易加深自己的理解，也更有助于激发自己的思考。美国第二十八任总统伍德罗·威尔逊在任普林斯顿大学校长时，曾说过一则与司马越意思相近的名言：“读书并不一定能使人善于思考，但通过与善于思考的人交流，通常能使人变得好学深思。”（Men are not always made thoughtful by books; but they are generally made thoughtful by association with men who think.）可是，人们习惯于贵远贱近，总是向往地平线那边的“风景”，却遗忘了自己身边的“名胜”。很多连黄鹤楼也没有登过的武汉人，说起意大利比萨斜塔便眉飞色舞。难怪韩非子曾感叹说，眼睛能视千里之外，却看不见自己眉睫之前。有些研究生常常好高骛远，连走路尚未学会，就想参加千米长跑。既然自己的导师“其则不远”，做研究生的又何必舍近求远？

做学问与练书法的方法极其相近。练书法先要找一本好帖反复临摹，直到完全掌握了帖字的笔法构架，一下笔就能酷肖其笔意和神韵，打下这个坚实基础后再临他帖，并由形似而臻于神似，最后慢慢形成自己的书法风格。做学问也是一样，先必须在导师指导下反复精读专业经典，然后再精读与泛览结合拓展知识面，在阅读、思考和写笔记中培养自己对本专业的直觉和敏感，跟着老师学会如何发现问题，学会如何有逻辑地论证自己的观点，甚至跟着老师学习他的述学语言。学会自己导师的治学路数后，再根据专业方向和个人兴趣转益多师。经由研究自己导师，来掌握他治学的“看家本领”，看来邓天玉博士研究生阶段的入门很正。

当然，不是所有导师都有自己的治学路数，也不是每个导师都“值得”模仿，更不是每个导师都“可以”模仿。不妨以诗坛上的李白与杜甫为例，宋人说“少陵诗法如孙吴，李白诗法如李广”。李广用兵如神却不着痕迹，孙吴著有兵书让人有法可依。学者也是如此，从学术个性上讲，有些学者以才华取胜，有些学者以功力见长，有些学者则才情与功力兼备；从学术实绩来看，有些学者一生“但开风气”，有些学者能解决学术难题，有些学者取得了令人仰慕的学术成就，有些学者则创建了可重复

操作的学术范式。凭才华和直觉做学问的老师，让人佩服却难以仿效，有些漂亮的论文论著，可能连他本人也不知是如何“弄出来”的，这种“无法之法”他人更不可捉摸。那些功力深湛又兼具才情的学者，往往能取得过人的成就，又善于总结行之有效的治学方法，或者能归纳出一套可供操作的学术范式，这一类学者特别值得我们研究。

邢福义先生就属于后一类学者——他做出的学术成就令人惊叹，他留下的治学方法让人受益。一生能出一两本专著，能写几篇有见地的文章，就可能成为小有成就的学者甚至学术名家，只有提出了许多理论命题，归纳出了许多学术规律，解决了不少学术难题，这才可能成为学术大家。邢先生一生不仅著作等身，而且在本专业领域留下了一大串“邢氏理论”：“小句中枢说”“句管控”“两个三角”“三个充分”“动词核心，名词赋格”“主观视点”“语表趋简，语义兼容”“词性判定法”等等。这些理论有些已成为学界定论，有些引起学界持续的热烈争论。已成定论的观点固然是大家共享的精神财富，引起争论的观点同样也有很高的学术价值。如此之多的“邢氏理论”，表明邢先生具有极大的学术原创性。那么，什么是形成“邢氏理论”的内在机制？什么是驱动邢先生进行学术创造的深层动因？

我们又得回到邓天玉的专著《邢福义为学路》中来寻找答案。

单凭才气也可能把文章写得非常巧妙，但要想把学问做深、做大、做出气象，在才气之外还必须有锲而不舍的毅力，必须有正确的治学态度和独到的治学方法。由于邢先生是杰出的语言学家，又是写文章的高手，他的治学方法都凝练为生动警策的名言，全然不是那种干巴巴的说教。他许多浅显活泼的“邢氏警句”，蕴含着深刻丰富的治学义理。这里从《邢福义为学路》中拈出几则治学名言与大家分享——

“抬头是山，路在脚下。”

这八个字包含了理想与行动、目标与干劲的内在张力。“抬头是山”的“山”，既可解释成相对模糊的事业理想，也可指实为比较具体的学术目标。上句“抬头是山”强调任何一个立志向学的人，都应树立崇高的学术理想，确立自己远大的学术目标。眼中无山的人怎么可能去奋力爬山？胸无大志的人怎么可能刻苦努力？要是年轻时没有“会当凌绝顶，一览众山小”的壮怀，杜甫怎么可能成就他后来“集大成诗人”的伟业？司马光也认为及早确立人生目标至关重要：“夫射者必志于的，志于的而不中

者有矣，未有不志于的而中者也。”“抬头”无“山”便没有方向感，没有方向感人生便无着力点。道欲通方而业须专一，心无旁骛则事半功倍。下句“路在脚下”强调必须从零起步，坚定地一步一步朝自己的目标迈进。求学者多如牛毛，学成者却少如麟角。很多学生虽然能抬头见“山”，但学术的“无限风光在险峰”，他们既没有登山的决心，也没有探险的勇气，有的未曾起步，有的半途而返，能在险峰绝顶上领略学术“无限风光”的人毕竟是少数。2013年9月全校新生开学典礼上我做了题为《一切皆有可能！》的演讲，邓天玉在该著中摘引了我演讲辞中的一段话：“同学们应该有自己的梦想，有了梦想我们才会满怀希望，有了梦想我们心中才会洒满阳光。但仅有梦想还远远不够，如果没有相应的拼劲、毅力、恒心，如果没有付出持续的努力，没有流下拼搏的汗水，没有流下痛苦的眼泪，没有‘为伊消得人憔悴’的艰辛，任何梦想都将成为昙花一现的空想，人生的美梦将成为折磨我们的噩梦。”邢老师只用八个字就阐明了理想与行动的关系，它早已成了语言学系的系训，成了许多学子求学的座右铭。

“猪往前拱，鸡往后扒。”

这八字不知是中国乡村的常用俗语，还是来源于他对生活现象的观察，邢老师将它用于治学真让人受用无穷。此八字诀的内涵可分几个层次来阐述：首先，要了解自己的所长和所短，再来学会如何扬长避短。“知道”自己的嘴长，猪吃食便用嘴朝前拱；“知道”自己的爪利，鸡觅食便用爪往后扒——猪和鸡都“懂得”用其所长，所以它们都能各得其所。古代学者早就明白人的能力“鲜能备善”，有人长于考证，有人长于思辨，有人善于归纳，有人善于演绎，有人直觉敏锐，有人记忆力惊人，只有极少数智者才能淹有众长。清人章学诚在《答沈枫墀论学书》中说：“人生难得全才，得于天者必有所近，学者不自见也。博览以验其趣之所入，习试以求其性之所安，旁通以究其量之所至，是亦足以进乎道矣。”大多数学者都是才智普通的人，大多数大学问都出自才智普通的学者之手。俗话说“寸有所长，尺有所短”，章氏告诉我们要用其所长就必须识其所长，经由“博览”“习试”和“旁通”等方法来不断试错，是一个学者认识自我的不二法门。其次，此八字诀强调学者既要自信自立，又不能自满自夸。在学术分科越来越细的今天，只要能将自己某一长处发挥到极致，你就能成为某一领域的顶尖专家，长于文献考辨的学者不用在长于思辨的人面前自卑，猪朝前拱能填饱肚皮，鸡往后扒也不会饿死，战场上长枪短剑都能置敌于死地。章学诚在《又答沈枫墀论学书》

中形象地说："居布帛者不必与知米粟，市陶冶者不必愧无金珠。"卖布匹的商店里没有米粮，卖陶器的商店里没有金珠，店主不必因此而抱愧。另一方面又不能以己之长轻人之短，鸡不得嘲笑"猪朝前拱"的样子丑陋，猪也不能挖苦"鸡往后扒"的方法笨拙。最后，此八字诀强调向别人学习时不能丧失自我，做学问更不能在时代大潮中趋时跟风，任何环境中都要能坚守自己，因此，他不断告诫学生要"自己走路，走自己的路"。看一个学者是否能独自成家，一是要看他是否形成了自己的学术个性，二是要看他是否提出了自己的学术问题。有些人一生都是在用别人的语言，用别人的方法，解答别人提出的问题，我把这类人称为"学术打工者"。还有些人一生都是在为长官意志做辩护，这类人根本就没有资格被称为"学者"。

"年年岁岁春夏秋冬。"

这平实的八个字是邢先生成就学术大业的得力处。治学数十年来，邢先生没有休息日，没有寒暑假，《楚天金报》记者称他是"365天从不休息的勇士"。做学问没有聪明当然不行，但是单凭聪明更不能行。有些学者卖弄小聪明投机取巧，不断改变专业方向，不断玩弄新的花样，邢先生轻蔑地把这些家伙称为东窜西跳的"流寇"。他说做学问先要打下厚实的基础，再沉潜下去咬住问题不放，"不管碰到多大的困难，都必须严格执行自己写下的研究计划"。他从来不到外面吃饭应酬，更不到娱乐场所消费享受，把分分秒秒都用于自己的学术事业。别人从事学术研究是为了生活，他的整个生活都是为了学术研究。就我所知，华中师范大学老一代学者中有两位先生最守作息规律，一位是已故的国学大师张舜徽先生，一位是健在的语言学泰斗邢福义先生。张先生每天凌晨都"闻鸡而起"，他在《八十自叙》中说："余之一生，自强不息，若驽马之耐劳，如贞松之后凋。"邢先生不仅每天早晨准时起床，一日三餐也要准时开饭，每天晚餐后必准时散步。据说康德当年每天傍晚散步极其准时，以至于邻居以他散步到窗下的时间来校对自家钟表。邢先生作息之规律庶几近之。《荀子·修身》说："道虽迩，不行不至；事虽小，不为不成。其为人也，多暇日者，其出人不远矣。"过人的毅力，过人的付出，才有邢先生今天过人的成就。

"文章九字诀"："看得懂，信得过，用得上。"

邢先生以这九字诀律人，更以这九字诀律己。大家一看就明白这九字诀有很强的现实针对性，时下许多人写论文端起架子来故作高深，不

时镶嵌一些花哨新名词卖弄学问，像是存心要让别人“看不懂”，这就是苏轼所说的“以艰深文浅陋”。邢先生的学术论文明晰、清通、谨严、精审，不少文章是述学的典范之作。初读邢先生文章很可能顺着意思轻轻滑过，意识不到自己读到了上好的文章，掩卷之后才能品咂出无穷妙处。他有些论文看起来好像一挥而就，事实上是经过了作者的百炼千锤，如发表在《中国语文》上的那篇《论定名结构充当分句》，他从写作初稿到反复推敲花了十二年才最后定稿，真所谓“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”。现在大学的管理体制有时逼良为娼，很多人“文章初成不留夜”，匆匆写出，匆匆发表，匆匆过时，用当下时髦的话来说，“来也匆匆，去也匆匆”。这些文章连作者自己也不会相信，又怎么要别人“信得过”呢？连“信得过”都是个疑问，“用得上”就更是无从谈起。顾炎武一生不徒作“无用之文”，邢先生要求文章“用得上”是对这一优良传统的继承和发扬。

邢先生很多治学理念都发人深省，如，“大器早成”挑战“大器晚成”的成说，“边积边发”一反“厚积薄发”的旧规；又如，“师法别人，更要师法自己”之独辟蹊径，“治学之道，学风先导”之推陈出新。《邢福义为学路》一书虽难免有这样那样的遗憾，但它可以说是邢先生治学箴言的“百宝箱”，随便翻开哪一章都保你能满载而归。

邓天玉把自己第一本专著名为《邢福义为学路》，书名恰如全书行文那样平易朴实。邓天玉在大学阶段曾是我的学生，转眼之间她又从我的老师邢福义先生门下博士毕业。翻过她送来的这本刚刚出版的博士论文，既让我从自己老师那儿学到了要如何当“先生”，也让我从自己学生这里学到了要如何当“学生”。邢福义先生一生最大的心愿，就是“希望学生超过自己”。应当付出什么样的努力，我们才不会辜负邢先生的期望——成为学术上“青出于蓝而胜于蓝”的学生呢？在治学这条艰难崎岖的道路上，求学者先应亦步亦趋地“跟着”自己的老师走，以期得到老师治学的真传；再踏踏实实地“沿着”自己的老师走，把老师开创的学术道路向前拓展；最后坚定不移地“接着”自己的老师走，让老师的学术成就成为自己学术征程的起点，让老师的治学方法不断得到完善，让老师的治学精神世代相传……

原刊2014年11月11日《光明日报》

真人

——忆黄曼君老师

一晃眼，黄曼君老师离开我们快一年了，可在弟子们的生活中和心目中，他一直还和我们大家在一起。在餐桌上，在闲谈中，在课堂里，华中师范大学文学院同事们谈论得最多的人肯定要数黄曼君老师，大家一遍又一遍地赞美他的才气，称颂他的激情，演绎他的“故事”，讲者津津有味，听者乐而忘归。这是因为黄老师治学有才，为人有趣。这个世界上大多数人，或者有才而无趣，或者有趣而无才，或者既无才又无趣，读他们的文章昏昏欲睡，和他们相处索然寡味，与他们共事更要提心吊胆。像黄曼君老师这样才趣俱佳而又清澈如水的学者，在当下中国的学术界可谓“稀世珍宝”。

记得黄老师刚逝世时，文学院院长胡亚敏教授给我打电话，让我代表文学院给黄老师灵堂写一副挽联，既要概括黄老师一生学术的主要成就，也要勾勒出黄老师为人个性的主要特点。我仓促之中写下了这样一副长联：

才气纵横论鲁郭评沙丁交友时贤阐释经典文章雄隽妙天下

性情浪漫吟新诗唱妙曲栽培桃李沾溉蕙兰春风化雨泽杏坛

我一直觉得未能圆满地完成任务，这副挽联没有把黄老师写“活”，没能让人一读就会想到黄老师的音容笑貌，没能写出黄老师为人的真率，没能写出黄老师作为学者的“趣味”。

昨天，我校学报主编、黄老师的入室弟子王泽龙兄对我说：“在黄老师逝世周年时编一本纪念文集，黄老师生前很赏识你，你应该写一篇纪念文章。”他还说如果我愿意写一篇纪念文章，可以推迟几天给出版社交

稿。由于这几天研究生的课太多，当时我没有应承他的盛情约稿。今天下午从教室回到家中，一直觉得于心未安——我真的应该写点东西，表达自己对黄老师的思念与感激。

黄老师治学的领域，我只是一个业余爱好者，对他的才气、学术、文章不敢置一词，这里只是根据我和黄老师相处的经历，谈谈他作为一个学者的“真”与“趣”。

二十多年前，我校刚刚成立的文学院要建一个文学研究所，学校任命黄曼君老师出任第一任所长，并请他推荐一位副所长。让所有人大跌眼镜的是，黄老师推荐的副所长人选竟然是我。记得在一个星期五政治学习结束后，黄老师把我叫到外面说：“小戴，院里要我出任第一届文学研究所所长，我觉得你有点灵气，向院里推荐你当副所长，做我的副手。”当时我三十多岁，在文学院里窝囊得要命，大家都知道我“不能上课”，个别领导甚至还和我谈话，动员我离开教学岗位，理由是“学生都听不懂我讲的普通话”。这个时候称我“有点灵气”真像是在挖苦，推荐我当副所长更像是在开玩笑，但率真的黄老师怎么会挖苦我呢？他的语气更不像开玩笑的样子。黄老师此时不仅不要我离开文学院，还要我做文学研究所副所长，人们不难想象到我那时的惊讶和激动。无论是资历还是能力，我那时在文学院都是小字辈，做副所长既“不能”更“不敢”。我十分感激地对他说：“黄老师，您选我做您的副手，让我非常感谢，我今后一定好好努力，不辜负您的期望，但当副所长我绝对不行，文学院所有人都比我更能胜任这个工作。”黄老师笑了笑说：“你先想想，明天再谈。”

我和黄老师那时都住在华中师范大学东区，第二天他又把我叫到楼下谈了近半个小时，我还是没有答应他。这次谈得不太愉快，他可能觉得我不知领情，而我主要是对自己的行政能力很自卑，担心会让黄老师失望。过了两天我们在路上偶然相遇，他又给我做思想工作：“小戴，你不要有太多包袱，做副所长没有什么事情可干，有时请外地学者做学术讲演，由我一个人来主持，你张罗一下会场就行了，你完全可以不到台上去讲话。一个学期这种事情也没有几次，你出任副所长后，一个学期还有三十课时的工作量。好几个人都争着干，你怎么不想干呢？”

黄老师无疑是做思想工作的一流高手！他绝不说那些忠于党的教育事业的套话，不说那些为学校做贡献的假话，也不说那些锻炼自己的行政能力的鬼话，而是先动之以情，后晓之以理：当副所长没有什么事可

干，还可以白拿二三十个课时的补贴。天下哪里还找得到这种好事呢？天下哪里还找得到像黄老师这样劝人的呢？

黄老师把话说得很真，我这个学生也答应得很爽！二十多年前“做原子弹的比不上卖茶叶蛋的”，当时，我最渴望的是钱，其次才是学问。于是，我“光荣地”出任了文学研究所副所长。平生我只当过两次官——“家长”和“所长”，而且两者都是“副”的，在家里别人说我怕老婆，所以只能算是“副家长”，而副所长是我第一次也是最后一次当过的“大官”。

当了副所长后，才知道黄老师说的句句是真话——基本无事可干，还有报酬可拿。黄老师对我下达的任务是：我负责每年拨下来的二三千元钱的账本，由他负责这笔拨款的使用。我在“文化大革命”时期学到的数学，足以对付这种“会计工作”，每笔钱的使用都记得一清二楚，黄老师对我的工作十分满意。

和黄老师相处时间一长，对他为人率真的感受就更深。有一次，一位“权威杂志”的编辑来武汉开会，当时一般人家里还没有电话，个人更没有使用手机，黄老师要我去请他到我们学校讲学。我说此公不是什么“学术名流”，没想到黄老师直截了当地对我说：“他帮我发表过文章，此人不是名流，但也不能随便得罪。”老师在学生面前把话说到这个地步，我对这位师长反而充满了敬意：他从来不立崖岸，从来不扮“高雅”！

和黄老师相处的时间越长，我和他相处得越愉快。随着他老人家迈入老年，黄老师变得越来越天真，越来越有童心。大家可以拍拍他的肩膀，也可以和他讲讲荤段子。多年前，黄老师有一次激动地对我说：“小戴，东区某某理发店有一个姑娘，人特别清纯，洗发特别轻柔。”当时我尽管囊中羞涩，但花两元钱让清纯姑娘轻柔地洗发，我觉得这种消费很值，可惜到那里去找了两三次，没有看到一个黄老师说的那种清纯可爱的姑娘，对黄老师的审美能力还因此产生了怀疑。后来我才知道黄老师已经患上了白内障，他看任何东西都像雾里看花，他眼中的姑娘自然就没有一个不“清纯可爱”。

想想看，这个世界上除了像黄曼君这样的老师以外，还有谁愿意与学生分享“清纯”姑娘“轻柔”洗发的乐趣呢？

人类并不是越文明就越真诚，相反越文明就越不真诚。今天我们大

家所谓的“修养”水平，不过就是把自己真情掩饰起来的技巧。现在难得见到赤身裸体的粗野，可也难得见到剖肝露胆的赤诚；难得听到高声大气的粗鲁，可也难得听到发自内心的声音。前不久，我在一篇博客文章中还愤愤然地感叹：“中国现在什么都假，只有伪君子和山寨品很真；中国现在什么都真，只有真人和真货很假。”黄曼君老师算是难得一见的例外，他是这个“大伪斯兴”的人世少见的“真人”。

黄老师虽然未能绝尘免俗，但他也从不假装超然脱俗。古人说“大俗便能大雅”，正因为黄老师敢以本色示人，我们才觉得他有趣，才觉得他可爱，才觉得他可亲，才觉得他可敬……

2012年7月24日

剑桥铭邸枫雅居

原刊《黄曼君的学术与人生》

华中师范大学出版社2011年版

人情味

——台湾纪行之一

从台湾回来一个多星期了，朋友和学生一见面就问我对台湾的印象。讲学六七十天，我对台湾最美好的印象就是浓浓的人情味，台南更是民风淳朴，使我这个外乡人感到无比温暖，台湾同胞让我真正体验到了什么叫“宾至如归”。

台湾学生给我的温暖和感动，我写在《人间最美师生情》中，稍事空闲我还要写这些可爱的学生，今天谈谈我日常生活中的点滴感受。

我住在“屏东教育大学”专家楼里，住所对面就有一家“原家牛肉面馆”。这家的牛肉是从澳大利亚进口的原料，牛肉面分大、中、小碗，价钱分别是九十、八十、七十台币，合人民币约二十、十八、十六元一碗。面里不仅牛肉很多，味道也特别可口。有一次我在这家面馆吃了一大碗牛肉面，回到宿舍才发现忘了付款。我匆匆忙忙回去补付面钱，店主非常和善地连声道谢，我连忙对他说“应当我谢谢您”。临走时我笑着埋怨他说：“您明明看着我走时没有埋单，怎么不和我讲一声呢？”老板爽快地笑笑说：“不就是一碗面呗，我知道您是忘了。”估计他是看我的头发花白，不愿意让我没有面子和尊严。我在大陆生活了五十多年，这样的店主我还从未遇到过。

我常去的另一家餐馆是“台大自助餐厅”。餐厅每餐有很多牛肉、海鱼、猪蹄，还有二三十道素菜。这家餐厅是自己先选菜，然后店主再根据顾客选菜的多少算钱。用餐次数多了就与店主和服务员面熟，他们知道我是从大陆来的，我用餐时他们喜欢和我交谈，饭后有时给我送点水果和糕点。有一次晚餐后，一位女服务员送我一块红豆饼，她说是刚从饼店买的，拿回去明天家人早餐用，还特地告诉我“马‘总统’也爱吃这种红豆饼”。在我这个见惯了政客流氓的人看来，马英九“总统”到这个地方

大吃红豆饼，也许是真的爱吃，也许是选举的需要，也许是亲民的作秀，可她深信马“总统”真喜欢这种味道——她对人总是朝“好处”想。她的眼神流露着幸福，她的言谈浸透了善良，她的笑容更是天真爽朗。老板娘也送我一个像大陆粽子那样的东西，糯米和肉一起粘成长圆柱形，味道非常好——糍、糯、软、香。老板娘送东西给我这个顾客吃，大陆朋友可能会从“坏处”想——说她是放长线钓大鱼，希望我下次再来光顾。女服务员送东西给我吃，你就不能“以小人之心度君子之腹”了，我来不来吃饭她都是拿同样多的工资，我来的次数越多，她的劳动量反而越大。

由于多年胃溃疡，我早戒了烟和酒，但对茶有特殊嗜好，特别喜欢台湾的乌龙茶。在大陆时也偶尔有台湾同行给我送点那里的茶叶，这次有机会在台湾讲学，我自然要把台湾好茶品个够。晚餐后我常一个人溜达到街上的各个茶庄，去得最多的是林森路上的永隆茶庄，茶庄主陈老板祖辈是福建客家人，在台湾生根落地已经二百多年了。他听说我从大陆来，每次到他茶庄，他和太太都要给我泡上好茶。陈太太特别热情好客，有时还要拿出点心和水果，次次都是宾主尽欢，我回到宿舍很长时间还口齿留香。另一家永吉茶庄也去得较多，茶庄主人张先生自己是制茶高手，茶庄主要由他太太经营。在这家茶庄品茶和闲谈中，我从张先生那里学到了不少有关台湾茶的知识。在这些茶庄品茶多了，我内心觉得欠人家的人情。一次我对陈老板说要买点茶叶，他说回大陆再买也不迟，在台湾时就到他们茶庄品茶。其实他们不在乎我一个人买不买茶叶，我看他们对其他顾客也同样热情。生意人当然要赚钱，我在这种氛围里掏钱也很乐意，不仅买到了好茶叶，也交到了好朋友。我在台北一家茶庄里也品了一次茶，主人给我冲泡的是炭焙茶，一入口我就说出了茶的味道，茶庄主人知道我比较内行，又要给我再泡没有炭焙的青茶（台湾同胞叫绿茶），可惜我没有时间坐下来细细品味。十几年没有写过诗了，在台湾我一口气写了六首《品茶诗》，其中有一首说：“人间方蚁斗，得失尽鸡虫。乌龙闲饮后，世事入松风。”在台湾这些茶庄里品茶，既能让你闻到茶的醇香，又能让你感受到情的淳厚。

我刚到台湾第三天，骑自行车时一不小心撞到了一位中年男性，我连忙下车向这位先生赔礼，没有想到他连连说“不会，不会”。台湾同胞听到别人道谢时，通常都说“不会不会”，大意相当于大陆说“不用谢”。虽然没有把他撞伤，但把他身上弄得很脏，我赔礼的确是表达真诚的歉意，他越是和善友好越是让我过意不去。

高雄、屏东有的商店门前放了一些雨伞，并特地交代下雨时任何人都可以取用。台湾宝岛上的“活雷锋”最多，不信，你到台湾任何地方走走，随便找个人问一下道路，只要连续问几次路，你一定觉得台湾人人是“雷锋”，台湾处处有“雷锋”。我和另一位大陆教授在台北逛街，准备去中正纪念堂看看，向一位迎面走来的四十多岁女士问道，她先是告诉我要买什么票，在什么站下车，说完后她还是不放心，又把我们带到地铁站帮忙买好票再离开。像这样的事你在台湾随时都可以遇到，台湾同胞好像没有把这些当作“好人好事”来宣传。

在台湾两个多月，听到最多的就是“谢谢”，看到最多的就是笑脸。在武汉大街上听到最多的是吵架，在人们脸上看到最多的是戾气。

台湾没有多少名山大川，没有多少宽阔的街道，没有多少高楼大厦，老实说，这些东西都不能吸引我。台湾的美，不是它的风景，而是它的人情；不能只用眼睛来欣赏，而必须用心灵去感受。

2012年4月23日
剑桥铭邸枫雅居

在台湾南部农家做客
——台湾纪行之二

我在台湾的学生庄蕙菡来自台南，她的父母都是台湾屏东的农民，听说我想走访一下台湾农民家庭，便热情邀请我到她家做客。我和另两位学生赖盈如、刘家秀乘火车到蕙菡家所在的屏东潮州镇，蕙菡和我的另一学生王文君开车到镇火车站接我们。

火车窗外的屏东平原，举目所见不是葱郁的槟榔林，就是翠绿的水稻田，要不就是墨绿的芭乐树和莲雾树，总之，一睁眼全是养眼的绿、绿、绿……

庄蕙菡父亲庄瑞驰先生和我同龄，他和太太都是虔诚的佛教徒，他们夫妇养育一儿一女，女儿庄蕙菡在上大学，儿子正在念高中一年级。庄先生一家人都吃素，庄先生和庄太太身体很好，他们的儿女也非常健康可爱。

他们主要以种植水果和蔬菜为主，水果栽种面积最大的是莲雾、芭乐，蔬菜品种则随季节而变换。庄先生种得最好的是莲雾，据蕙菡说她爸爸潜心研究莲雾十多年了。这年头不管是人还是物，中看的不中用，中用的不中看，而他家年年的莲雾好看又好吃，难怪总是台湾水果市场上的抢手货。他家销售水果的方式是委托代销和自己直销。所谓直销就是自己既当果农也当果贩——他们夫妻俩将莲雾用自家卡车运到高雄去卖。今年莲雾收成很好，他们一家因丰收而争分夺秒，也因丰收而喜上眉梢。我上他家时他们正在分拣莲雾，将不同成色的莲雾分开包装，上乘的莲雾和次等的莲雾，售价相差两三倍。比较次的莲雾每斤二三十台币，成色好的每斤七八十台币。后来我才知道，其实我这次根本没有到他家，是到了他们在果林的简易住房，在莲雾收获季节他们一家都在这里住，但水、电，还有冰箱、电视等现代家庭日用品，样样齐全。

这里农民多是住二三层楼的独体房，也有少数农民住一层楼的平房。蕙菡说现在台湾农民一般都达到了小康生活水平，谈不上富有，但大体上还算殷实，住平房不一定是建不起楼房。蕙菡家有一辆小车、一辆卡车，看样子日子过得还比较滋润。他们只要辛勤务农，就能过上这样的小康生活。

庄瑞驰先生和他的太太，为人纯朴憨厚，待人热情实在，我和庄先生谈得十分投机，庄太太还表扬我的“国语讲得好懂”。晚餐在他家吃素菜炒米粉，我一连吃了四小碗，用我们大陆那一句广告词来说：“味道好极了！”

庄先生因农务太忙没有离开过台湾，估计他的信息主要来于农民兄弟间的口耳相传，来于台湾南部的地下电台。庄先生非常单纯善良，单纯便容易轻信别人的说辞，善良就总是把人“往好处想”。

庄先生夫妇和善可亲，他们一对儿女聪明可爱。

感谢他们的热情款待，愿他们的莲雾越来越甜，祝他们的生活越过越好！

2012年3月10日
台湾屏东

台南市走笔

——台湾纪行之三

今天是台湾“二二八”四天长假的第三天，校方把大陆和日本专家送到台南市旅游。

台南市原名赤崁，坐落在台湾西南海岸嘉南平原上，明清两代都是台湾的首府，政治、经济和文化独冠全台，台南人仍然得意地称自己的城市为“府城”。至今这儿的文物古迹为台湾之最，特别是寺庙、道观、教堂很密，台南市“三步一庙”“五步一神”，台南人这种夸张说法中，流露了他们对自己城市的骄傲与自豪。

这次在台南市的跑马观花，它悠久的历史积淀和深厚的文化底蕴，给我留下了深刻的印象。古人说“腹有诗书气自华”，城市又何尝不是这样呢？一个人的气质个性、文化修养、灵气才情，在他的言谈举止和轻颦浅笑之中会不经意地流露出来。一个城市的建筑格局、文物古迹、文化机构、大学书店、市民风貌，也不自觉地向人们“讲述”它的历史，无形地向人们坦露它的文化，无声地对人们显露了它的品位和格调。

号称“全台首学”的孔庙，闻名遐迩的成功大学，给台南市的确增色不少。旅游行程中原来没有成功大学，是应我的要求才临时补上的。恰好陪同我们的校长助理许博士是成功大学的校友，所以我们第一站就是游成功大学。成功大学是台湾历史最悠久的两所现代学府之一，另一所是台北的台湾大学，现在成功大学在台湾的学术排名也是在二三名之间，最近被西班牙学术机构排为亚洲大学第三名。我们这次是游成功大学的老校区——光复校区。

光复校区古朴、雅致、沉静，各个建筑的样式和色调非常和谐，榕园那棵古老的榕树凸显了成功大学的自在与从容，小巧的成功湖让成功

大学充满了灵性与智慧。一个人在榕树下面翻翻闲书，与好友在小湖旁边说说闲话，那肯定既很风雅也很有趣。在学校的图书馆里，在校园的书斋中，不管是读经还是读史，不管是读线装书还是读英文书，听到的是鸟语，闻到的是花香，见到的便是婆娑的树影，对于一个穷书生来说，到什么地方能找到比这更惬意、更快乐的事呢？成功大学著名学者陈怡良教授，一直和我有比较密切的学术联系，前中文系主任江建俊教授还赠送我一套“中华民国”纪念邮册。对他们有这样的工作环境和学术环境，我真的是羡慕得有点嫉妒。

台南市除成功大学这所台湾的顶尖名校外，还有台南大学、台南艺术大学、交通大学（台南校区）、台湾首府大学、长荣大学、真理大学（麻豆校区）、康宁大学、兴国管理学院、南台科技大学、昆山科技大学、嘉南药理科技大学、台南应用科技大学、远东科技大学、中华医事科技大学、南荣技术学院、台南护专、敏惠医护管理专科学校等几十所现代学府。这座只有六十多万人的中小城市，拥有如此多的大学和学院，加上它大街小巷林立的书肆，遍布东西南北的庙宇教堂，使这个历史名城弥漫着浓厚的文化宗教气息。

到达台南孔庙时已经是下午四点三十分了，虽然没有时间慢慢游览，更没有工夫细细品味，但一进孔庙的大门就能感受到它的肃穆庄严。大门上方有“全台首学”的横匾，大门左侧立有下马碑，碑上用满汉文写着“文武官员军民人等至此下马”十二个字。古代文武百官懂得必须在学问和知识面前低头，不像今天的政客在孔子面前也敢撒野。我这次不仅感受了一下孔庙的氛围，还抢拍了孔庙和旁边小学的很多照片，台南人民如此细心保护孔庙，不只是出于对自己先贤的敬仰，也是由于他们对知识、学问的敬畏。1949年后，当大陆一次次批判孔子的时候，台湾年年照常举办祭孔大典，海峡两岸这些新闻照片，要是有人将它们放在一起进行比较研究肯定很有意思。如今的中国大陆，除了曲阜孔庙得以保存外，其他地方很难找到台南市这样完整宏伟的孔庙。台湾除台南市有规模宏大的孔庙外，还有保存完好的台北市孔庙、嘉义市孔庙、彰化市孔庙，以及兴建于1974年的高雄市孔庙。即使是日本殖民时期，中华传统文化在台湾也未曾中断，台湾同胞保存文化血脉反而更加用心。当1974年大陆大肆捣毁孔庙的时候，台湾高雄新修孔庙；当大陆又提倡传统文化的时候，台湾海峡这边却有不少人在提倡“孕育台湾意识”，少数政客在别有用心地斩断台湾与大陆的血脉联系。

在台南市孔庙，我想看的很多，我想说的更多，留待他日慢慢看慢慢说吧，今天我“看”得太匆忙，“说”得也不可能深入。

台南市的小吃花样多，味道好，每种小吃都有自己久远的历史，每种小吃后面都有一个精彩的“故事”，每种小吃都见证了台南市当年经济的繁荣，每种小吃也在倾诉着台南市往日生活的精致。据说过去作为台湾首府时，台南市民的生活富裕悠闲，有了富裕与悠闲就必然要求生活精致，吃饭不只是为了填饱肚子，还要求吃得有品位，吃得有情调，吃得有文化，这就琢磨出各种各样的风味小吃：担仔面、虾卷、蚵卷、红烧马鲛鱼羹、鳝鱼意面、棺材板、米糕、虱目鱼料理、咸粥、牛肉汤、虾仁肉圆……中午时分，我到一个叫“羊肉烩饭”的小吃餐馆，只花了七十五台币，相当于十五元人民币，味道又好，价格又便宜，在我所生活的武汉市十五元钱绝对买不到这样的羊肉烩饭。就味道而言，台南的“羊肉烩饭”，郑州的“羊肉烩面”差可比肩，从价格上看，郑州的“羊肉烩面”要贵不少。随便走进台南哪家小吃店，用不着掏多少腰包，就能大饱一次口腹。

在台南市街上闲逛，你会觉得自己是在追溯历史，又好像是在奔向未来，这座城市有厚重的历史感，也有新潮的现代感，历史传统与现代文明在这儿水乳交融。成功大学的建筑专业很有名，台南市的现代建筑很别致新颖，少数建筑还具有后现代风格。街道和学校到处都是现代雕塑，成功大学光复校区门口的“思想者”雕塑就很抽象。台南市青年男女穿着都很时尚，青年小伙喜欢扮酷，花样姑娘更是仪态万千，他们在非常古老的城市里，过着非常现代的生活，拥有非常超前的思想。

台南市，我无疑还会“想”你，肯定还要再来“看”你……

2012年3月3日

台湾屏东

2014年第3期《海峡瞭望》转载

黄果树瀑布：生命的启迪

——贵州游杂记

黄果树瀑布是贵州第一风景名胜，几次有幸到贵州开会讲学，却没有一次游黄果树瀑布的冲动。这倒不是我看厌了瀑布，而是不少名胜让人十分沮丧，某些“名胜”酷似某些“明星”，电视上看看还十分动人，近距离接触就大煞风景。前年到江南一水乡旅游，给我留下的印象至今还让人反胃，花了一个星期时间，赔了一笔冤枉钱，流了一身臭汗，最后只看到几沟臭水。据说，黄果树瀑布群是世界上最大的瀑布群之一，还被列入了吉尼斯世界纪录。正是由于自己太喜欢瀑布了，我才不敢去看黄果树瀑布，怕看后同样也叫人大失所望，我想一直保持对它的美好印象，一直保留对它的无限神往。

今年，我又参加了“爽爽的贵阳文化周”活动，这次的文化周由贵阳市政协和贵阳国学大讲堂联合举办。国学大讲堂创办人是贵州省作协前主席李宽定先生，李先生有才、有学、有情、有趣，大会结束后的游览考察路线是他一手安排的，一路上还有贵阳市政协副主席杜正军先生陪同。黄果树瀑布是我们去威宁草海和石门坎途中游览的第一站，这次我当然只好随大流了。

到达黄果树瀑布时已经十一点多，我们在风景点附近的餐厅吃过午饭，游瀑布时已十二点半了。以过去在国内旅游的经验，名胜越是有名就越难副实，一路上我都有点忐忑不安，怕闻名遐迩的黄果树瀑布徒有虚名，让自己心目中的美梦一个个地破灭。进景点大门后悬着的心才放了下来，导游小姐说今年贵州雨水很多，黄果树瀑布上游白水河水势很大，黄果树瀑布也就特别壮观。果然，没走几步就能听到瀑布的轰鸣，闭上眼睛也能感受到自己与瀑布的远近，离瀑布越远声音就越沉闷，这声音好像不是来自地表而是来于地心，越走近瀑布声音就越洪亮，好像

这飞泻的瀑布一定要震得地动山摇，在瀑布旁边你会觉得大地似乎在颤抖。当“遥看瀑布挂前川”的一刹那，耳边传来“砯崖转石万壑雷”的巨响，眼前突然挂起上百米高的白练，瀑布飞珠溅玉，四周水雾蒸腾，这种震天动地的磅礴气势，这幅青山白练的壮丽画卷，再迟钝麻木的人也会怦然心动。李白当年在《望庐山瀑布》中说，“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，要是看到“中华第一瀑”黄果树瀑布，这位才气纵横的诗仙不知该如何着笔。没有博大的胸怀和恣肆的笔力，无法写出黄果树瀑布壮伟的气势，中唐诗人徐凝那句“今古长如白练飞，一条界破青山色”，格局还嫌太小，笔力更是太弱，难怪苏轼刻薄地说“飞流溅沫知多少，不与徐凝洗恶诗”了。

且不说徐凝的《庐山瀑布》，即使李白的名诗《望庐山瀑布》，不妨狂妄地说，我觉得也只是写出了瀑布之“形”，而没有写出瀑布之“神”；只写出了瀑布外在形象的雄奇壮美，没有写出瀑布内在品格的刚毅高贵。看了黄果树瀑布后，我想起了早年胡诌的一首《瀑布礼赞》：

从不悲观失望，更不止步倒退，
尽管过去的道路几经曲折；
为了奔向理想的目标，纵身跳悬崖——
虽然粉身碎骨，却是壮怀激烈！

黄果树瀑布给我们大家一种生命的启迪：活，要活得辉煌；死，要死得壮烈！这也就是宋代杰出女词人李清照所讴歌的那种人生境界：“生当作人杰，死亦为鬼雄！”

黄果树瀑布飞泻犀牛潭后，河还是那条河，水还是那泓水，但人们的目光都投向了瀑布，很少人去欣赏瀑布下的水潭。黄果树瀑布景点中那些摩肩接踵的游客，花几千元钱，跑数千里路，当然不是来看这条并不宽阔的白水河，不是来欣赏这个并不大的犀牛潭，为的就是一睹黄果树瀑布的雄奇，感受黄果树瀑布的壮丽。黄果树瀑布使人惊心动魄，既是由于其形的壮美，更是由于其神的壮烈，它能唤起我们内心深处被久久压抑的英雄主义激情。

现代生活消磨了人的英雄豪气，办公室埋头于文案让我们变得精神

萎靡，官场职场的勾心斗角让我们只工于算计，日常的柴米油盐又让我们变得猥琐小气，大家整天只念叨位子、房子、票子，很少回味一下自己到底过的是什么日子，很少思考自己生命的价值。

大多数人都信奉“好死不如赖活”的人生信条，崇尚生命的生理长度而忽视了生命的精神高度。“赖活”中包含了贫穷、卑微、屈辱，对千千万万下层子弟来说，谁没有尝过“赖活”的辛酸？在实现自己生命价值的过程中，我们许多人往往是从贫穷到富有，从卑微到高贵，从屈辱到尊严，也许只有富二代和官二代才能例外。如果将它作为以屈求伸的人生手段，“赖活”当然值得下层子弟推崇，不能忍受贫穷和委屈就无法改变自己的命运。可是，“好死不如赖活”这一信条中，“赖活”成了人生的终极目的，哪怕活得再卑微，哪怕活得再屈辱，哪怕活得再窝囊，只要活着就是人生的胜利！

人生的意义和价值竟然就是为了活着，而且是“赖活”，真可悲！

大家常常误以“平庸”为“平淡”，还自欺欺人地说“平平淡淡才是真”。其实，“平庸”就是浑浑噩噩、碌碌无为，没有志向也没有追求，没有才华也没有事业，平庸的人所说的“赖活”就是“苟活”——不管多么屈辱也要赖在人世苟且偷生。“平淡”则是“繁华落尽”后的从容，是“山花烂漫”后的潇洒，是“功成身退”后的淡定。

我们——尤其是我自己——这一生何曾“平淡”过！我们从没有想到要将自己的一生“写成”一首可圈可点的宏伟诗歌，最后这一生便沦落为一篇又臭又长的平庸散文：生前没有为世界增添任何东西，死后也不可能给世界留下任何空白。因此，活着不值得别人为我们鼓掌，死了也不值得别人为我们悲伤。光着屁股来，光着屁股走，只给人世添一些废气，给后代留几堆垃圾。

造化在人间造就黄果树瀑布，或许就是要警醒人们生命的价值何在，并昭示人们实现生命价值的途径。要想人生活得精彩，就必须像黄果树瀑布那样能够豁出去，为了实现自己的理想不惜粉身碎骨；要想成就自己生命的辉煌，就得像黄果树瀑布那样果决刚毅，不能畏首畏尾、患得患失；要想实现自我的价值，就必须像黄果树瀑布那样锲而不舍，像它那样冲破重重阻力，绝不能一曝十寒或半途而废。尼采在《不合时宜的思想》之三中说，让人生平庸的罪魁祸首是“懒惰”和“怯懦”。懒惰就必然贪图安逸，干任何事情都难以坚持到底，“千淘万漉虽辛苦，吹尽

黄沙始到金”，懒人只是羡慕别人口袋里的金子，但不愿意付出“千淘万漉”的辛苦；怯懦就不可能有任何断腕的壮举，不可能有破釜沉舟的决心，胆小如鼠的人从来没有攀上过任何“险峰”，自然也就领略不到人生的美好风景。

每个人都可能成为随波逐流的臭水沟，也可能成为壮丽无比的黄果树瀑布，关键是我们有没有黄果树瀑布那种百折不挠的毅力，有没有黄果树瀑布那种纵身悬崖的勇敢，有没有黄果树瀑布那种不惜粉身碎骨的牺牲精神。

黄果树瀑布，它既给我们以审美的愉悦，也给我们以生命的启迪；它无须我们的感激，更不希求我们的赞美！

草于2012年8月25日
改于2014年3月16日
剑桥铭邸枫雅居

文化漫谈

梁启超、胡适杂谈

这两天又在我的微博上发了几则有关梁启超、胡适先生的随感，都是一些随意闲扯和纵笔杂谈。梁任公那几则杂谈是与博友的对话，一位青年朋友要求我谈谈梁启超与胡适文章的优劣，我凭印象谈了两点个人意见。其实，我一直认为文章很难像桌子、沙发一样量出个长短，在才华比较接近的作者之间，可以看出差异，但很难分出高低。读者对文章各有喜恶，但读者喜恶并不决定文章好坏。

1.梁启超的文章在清末风靡一时，任公青年时期有敏捷的才思，有澎湃的激情，有广博的知识，有雄辩的气势，还有对未来世界的天真憧憬，所以他的文章岂止“笔端常带感情”，简直就像如瓶泄水，那时不知有多少任公粉丝，有多少任公文章的崇拜者。

2.入民国后，梁先生的学术和思想在胡适这些“海归”学者眼中已显“老气”，加之任公长处在于敏捷而不在于沉潜，著作多而经典少，尽管他对胡适等后进不惜齿牙，已经名满天下的胡适好像还不太领情。其实就学术文章而言，梁、胡知识结构不同，学术个性有别，述学语言亦异，两者既无可比性也不能强分优劣。

3.文章“动人”在于其情与气——激情使人情绪亢奋，气势使人热血奔涌，文章“留人”在于其思与识——深刻的思想让人反复揣摩，精辟的见解给人无穷的启迪。奔腾的气势易起也易息，深沉的思想难明也难忘。任公文章的长处在于激情气势而不在于思想见识，所以人们常言任公的文章能“动人”但不能“留人”。

4.中学、大学读书期间，书本上所看到的和课堂上所听到的，无一不把胡适说成既无真学问又特别反动的坏蛋，我对他的印象自然非常糟

糕。大学二年级在图书馆借到一本“内部读物”《胡适书信选》，让我对他的认识来了一百八十度的转变：他是一位理性睿智、宽容大度的大学者，我这才明白自己一直被愚弄被欺骗。

5.陈西滢致信给自己的老师胡适说，鲁迅《中国小说史略》是抄袭日本盐谷温的。胡适马上回信说：鲁迅此书比盐氏的要好很多，绝不可能抄袭盐谷温，而鲁迅的小说也是第一流的。我们不能用鲁迅骂我们的方式骂鲁迅。看了这封信后胡适在我面前的形象异常高大。鲁迅那时把胡适骂得狗血淋头，胡适何等宽厚大度。

6.据余英时先生讲，钱穆先生与胡适论学虽多有不合，但对胡适有些述学文章评价很高，并把它与章太炎先生的代表学术论文视为述学文章的典范。我过去对胡适的新诗《尝试集》感觉不好，也就没有细读他的哲学史和考证文章。近几年才体会到胡氏考证文章的严谨、畅达、平实，识得胡氏学问文章的大家气象。

7.民国时期的知识分子，其自由度令人嫉妒，其人格令人景仰，其才华更令人敬佩。就说胡适吧，他那“宽容比自由更重要”的深邃见识，他那“但开风气不为师”的博大胸怀，使他成为引领风潮的学界领袖，甚至也赢得了论敌的尊敬。哲学史开创新局，红学开宗立法派，佛学、文学、史学无一不是一流……

8.胡适先生笔下无论是论学文章还是议政文章，都有一个共同的特点：立论既多新意，阐述又很严谨，语言更平易流畅，他很少发偏激之论，很少有雕琢之言，格局通达而又大气。在那个热血沸腾的年代，他的议论不容易煽起青年人的情绪，也不对那些激进分子的胃口，金玉良言被当作耳边风，上好文章被视为牛马粪。

2012年5月11日

那朝气，那才情

——读徐志摩散文随感

上大学的时候我特别喜欢徐志摩的诗，有些作品如《再别康桥》《赠日本女郎》《车眺》《月下雷峰影片》《渺小》等我都能成诵，因爱其诗进而爱其文，他的散文名篇同样读得很熟。徐志摩散文意挚、情浓、辞丽、韵逸，我识字起读的都是那种假、大、空的“文学”作品，刚一接触这种类型的文章就被它迷住了。

徐志摩散文最为打动人的是他那朝气，那才情。

他在一篇名为《想飞》的散文中说，人类原来像天使一样也会飞，但久而久之“大多数人是忘了飞的，有的翅膀上掉了毛不长再也飞不起来，有的翅膀叫胶水给胶住了再也拉不开，有的羽毛叫人给修短了像鸽子似的只会在地上跳，有的拿背上一对翅膀上当铺去典钱使过了期再也赎不回……真的，我们一过了做孩子的日子就掉了飞的本领”。

的确，我们许多人一过了小孩子的年龄，就没有了童趣，没有了幻想，没有了梦，没有了激情，没有了冲动，没有了“翅膀”，不能飞，也不想飞。徐志摩是少数到成年还没有折断翅膀的幸运儿，他不只是在意念中“想飞”，而且是“飞”着走完自己一生的。他至死仍然像个一分钟也静不下来的小孩子，我们来听听他的《自剖》：“我是个好动的人：每回我身体行动的时候，我的思想也仿佛就跟着跳荡。”他的生命是何等富于生气，他的感觉是何等灵敏，“情绪是何等的活泼，兴趣是何等的醇厚”（《自剖》），任何颜色都能使他的视觉激动，任何香味都能使他的嗅觉兴奋。自然界“草叶上露珠的颤动，花须在微风中的摇动”，都能让他呼吸加速，让他手舞足蹈。

他在散文中以丰富的想象来抒写浓郁的情怀，以夸饰的语言来写明

丽的山水，就像一位化了浓妆的美女光彩照人，那丰肌逸韵，那明眸皓齿，一入眼就让人魂不守舍。我曾经将他的《泰山日出》与姚鼐的《登泰山记》对读，一丰腴富艳，一简练雅洁，虽然今古有别，虽然风格各异，但二者在艺术上难分伯仲。

只要静下心来读一下徐志摩，你对什么叫“风流才子”就会有一点亲身感受。且不说“轻轻的我走了”的温文尔雅，也不说“最是那一低头的温柔”的浪漫多情，你只看他散文中那对自然的痴情，对爱情的缠绵，对生活的憧憬，还有那瑰丽的语言和奇特的想象，真是有情有趣有才有韵。眼下没有真才子，也没有真风流。

当然，徐志摩散文由于辞藻过分浓丽香艳，读多了就觉得他写得太甜太腻，随着年龄不断见长对他散文的兴趣日益淡然。

如果将他的诗与他的文对读，就会发现它们的作者虽同出一人而韵味却大不一样，如诗歌《再别康桥》与其散文《我所知道的康桥》描写同一对象，但诗清澈如水一片天然，而文则着意装点难掩人工。

年轻时读徐志摩给陆小曼的情书，对它的丽句柔情印象很深，后来再读就兴味大减，现在看来，这类作品不应公之于众。情书本来是说给当事人听的悄悄话，这些话说得越疯癫、越傻气、越痴情，在情人听来就越着迷、越感动，假如这些缠绵的情话让一个冷静客观的第三者听到了，就会觉得它们甜腻轻佻得令人肉麻。

2011年2月25日

闻一多文章杂谈

闻一多先生的《唐诗杂论》我读过多次，有时是作为学术论文来读，有时则是作为文学散文来读——作为论文来读能见出闻先生新颖的见解，作为散文来读能感受到闻先生鲜明的个性。闻先生渊博的学识，精微的体验，深刻的思想，敏锐的才思，强烈的激情，俏皮的文笔，都融进了这本薄薄的小册子中，它是一本学术经典，也是一本文学经典，它是一本薄薄的“大书”。下面是我读它的随笔杂记。

1.闻一多先生是一位著名的诗人和学者，也是一位非常优秀的散文家，他散文的成就至少可以媲美他的诗歌。由于过分强调新诗格律，过分看重句式整齐，他的诗歌多了点拘谨，少了点灵动。他的散文正好弥补了这方面的缺点，在他的散文中可以看出闻先生情感的浓烈，感觉的敏锐，体验的深度，还有文字的俏皮。

2.《唐诗杂论》是闻一多先生的学术名著，同时也是他的散文代表作。看闻先生的相片觉得他有点古板，读他的《死水》觉得他有点严肃，但读《唐诗杂论》中的文章，你一定会觉得闻先生特别机智、幽默。闻先生的想象力特别丰富，比如《杜甫》一文说：李白和杜甫在洛阳相会，是中国的太阳和月亮走碰了头。

3.闻一多先生的文章常发惊人之论，如称《春江花江夜》是“诗中的诗，顶峰上的顶峰”，如称唐初只有“太像文学的学术，和太像学术的文学”，这些议论都偏激到了极端的程度，但读来叫人眼明乃至震撼。因为这些文字都带着闻先生生命的体验，烙下了闻先生生命的印记，它比那些四平八稳的陈词滥调要好上万倍。

4.《唐诗杂论》除《少陵年谱会笺》《岑嘉州系年考证》考辨文章

外，其余七篇都是绝佳的学术随笔，有体验的深度，也有理论的深度。如《宫体诗的自赎》从《春江花月夜》分析诗中的宇宙意识，分析《长安古意》“生龙活虎般的节奏”，分析骆宾王诗歌“缠绵往复的旋律”，无论分析视角还是方法都耳目一新。

5.在我国学术史上，很难见到像《唐诗杂论》这样富于个性和灵气的文字，如《孟浩然》一文说：隐居对于“旁人只是暂时的调剂，或过期的赔偿，在孟浩然却是一个完完整整的事实”，别人只为外在目的而隐居，孟浩然则是“为隐居而隐居”。这些议论由于很“浪漫”，所以不可信，又正由于很“浪漫”，所以很可爱。

6.“奖励人性中的矛盾，以保证生活的丰富”“矛盾是常态，愈矛盾愈常态”“淡到看不见诗了，才是真正孟浩然的诗，不，说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然，更为准确。在许多旁人，诗是人的精华，在孟浩然，纵非人的糟粕，也是人的剩余”，在当代学者中，还有谁能说出像闻一多这样俏皮的话来？

7.在今天的学术文章中，再也找不到比闻一多先生《贾岛》更漂亮、更深刻的文字了。他说贾岛一生时运不济，“为责任作诗以自课，为情绪作诗以自遣”，他对时代“不如孟郊那样愤恨，或白居易那样悲伤……他爱静、爱瘦、爱冷，也爱这些情调的象征——鹤、石、冰雪，甚至爱贫病，丑和恐怖”。知贾岛者，闻一多也。

8.《英译李太白诗》是一篇论翻译的杰作，此文只有学贯中西的闻一多写得好，他既精通英文翻译，又擅长诗歌创作，所以谈论李白诗的英译也就头头是道。他说多翻译一些李白的乐府歌行，对李白最为公道，对译者最为合算；五律七绝虽是李白的长处，却是翻译者的难关。不是深知个中甘苦，断然道不出个中三昧。

9.今天很难见到像闻一多先生这样既有鲜明个性又有独特见识的学者。在无数次违心表态和被迫说谎后，在沉重的生活压力和复杂的人事关系中，读书人的棱角全都磨平了，开始是不敢说出自己的真见解，最后变成了根本没有自己的真见解。“矮子看戏何曾见，跟着别人说短长”，是我们这代学者真实的写照，可悲！

现当代散文杂谈（一）

春节有闲在家读闲书，随手乱翻现当代作家的散文，翻着翻着自然就有很多杂感。这两天“老夫聊发少年狂”，每天将自己的阅读感想发在微博上，下面是近三天微博上随感的辑录。由于微博上每条不得超过一百四十个字，每则随感也就以一百四十个字为限。

可惜自己腹中既俭，不能像周作人那样涉笔成趣；识解又浅，不能像鲁迅那样益人神智；灵根更钝，难得像钱锺书那样体悟入微。好在发微博可以任情快意，不须琢磨章法，不必修饰语言，所以每则杂感多少还有一点自然风致。当然，“自然的”不一定就是“好看的”，否则，那些未经整容的姑娘岂不都成了天仙？

一、周氏兄弟

1.周氏兄弟的文章妙不可及，周树人文章的老辣、深刻、峻峭易于感知，周作人文章的涩味、苦味、淡味则难以领略。我上大学时近鲁迅而远知堂，今天大学生更难感悟周作人文章的神髓，要和今天青年人讲清楚什么是文章的涩味和苦味非常之难，更何况很多大学老师也不知道什么是“涩”。斯文扫地，风雅无存！

2.周作人常有“一种焚香静坐的安闲而丰腴生活的幻想”，认为“于日用必需品的东西以外，必须还有一点无用的游戏与享乐”，并感叹当时的生活“极端地干燥粗鄙”。他当时还有“焚香静坐的安闲”和“丰腴生活的幻想”，现在连这种“安闲”与“幻想”也没有了，大家只知道暴发户式的炫耀、显摆与俗气。

3.周作人在《北京的茶食》中说：他不大喜欢二十世纪初的中国

货，“美其名曰国货”，其实是外国货“粗恶的模仿品”。差不多一百年过去了，今天的很多国货仍然还是外国货“粗恶的模仿品”，充斥整个市场的都是“山寨”品。更可怕的是，不仅物质产品是“山寨”，连精神也是西方文化的“copy”，我们民族全无创造力。

4.周作人在《雨天的书·自序》中说，在一个多雨的冬天，“在江村小屋里，靠玻璃窗，烘着白炭火钵，喝清茶，同友人谈闲话，那是愉快的事情”。不知今天的青年人还能不能感受这种闲情逸致？愿不愿去品味这种雅士的风情？我们的心境越来越浮躁，精神越来越荒芜，感觉越来越粗糙，因而去周作人也越来越远。

5.（附梁遇春）现代散文作家中梁遇春算是才高命薄的代表，留下一本《春醪集》，一本《泪与笑》，几本英国散文翻译，二十多岁就撒手人寰，令人惋惜与嘘唏。梁遇春的文章深得英国随笔的神髓，又有中国小品的情韵，论事略无忌讳，抒怀滔滔不绝，构思翻空出奇，读来叫你欲罢不能。

二、林语堂

1.“两脚踏东西文化，一心评宇宙文章”，是林语堂先生的夫子自道，也得是他一生学问、文章的定评。林先生早年在美国教会学校读书，父亲又是虔诚的教士，年轻时他的西学修养比国学修养更深厚，英文比中文写得还要流畅，The importance of Living和My Country and My People 都是英语文学中的散文佳作。

2.林语堂先生虽然西学修养深厚，但挚爱中国传统文化，The importance of Living和My Country and My People 二书写于美国，出版于美国，可能是家丑不可外扬的缘故吧，他把中国文化说得奇妙无比，把中国人性格说得幽默可爱，把中国传统生活方式吹得神乎其神，让高鼻子美国佬恨不得马上去做黄皮肤的中国人。

3.林语堂先生的英语散文写得比中文更为精彩，代表作《吾国吾民》（My Country and My People）、《生活的艺术》（The

importance of Living）不仅我们今天读来妙不可言，而且出版不久就打动了西方读者。1937年一位美国作家发表书评说，读罢林语堂先生大著，真想到唐人街上去向华人磕几个响头。

4.林语堂先生为人随和而有原则，理性但很重感情，敏锐又从不走极端，崇尚自由却毫不放纵，是中西文化“调和”出来的人中“精品”。要是能听他讲课或听他聊天，肯定如沐春风，收获多多。他倡导幽默，其文并不以幽默见长，妙处在娓娓而谈，亲切有味，全不像1949年后的许多作家用假嗓子说假话。

5.二十世纪三十年代林语堂先生倡导“性灵”“幽默”，但倡导幽默本身就不太幽默，也许什么都可以倡导，但幽默是个特有的例外，幽默一经倡导就成了滑稽。在这个世界上，金钱可以通过打拼来赚取，学问可以通过努力来提高，境界可以通过修养来升华，甚至脸蛋可以通过整容来改变，唯独幽默一经努力就走向了反面。

三、当代散文家

1.钱锺书的散文一眼就能看出它的机智、俏皮和渊博，能看出作者在恣意地挥洒才情，在得意地卖弄学问。钱先生的才气的确令人羡慕，学问的确叫人惊叹，但他的卖弄有时使人反感。

2.钱锺书先生对周作人颇有微词，可将钱锺书与周作人的文章比较一下就高下立见：就学问而言，钱周二人都很博学，但钱的博学写在他的脸上，周的博学则藏在腹中；就才华而言，他们二人都属天才之列，但钱在文章中喜欢手舞足蹈地逞才扬己，周则收敛锋芒，含才不露，刊尽繁华独呈素淡。

3.何其芳先生早年的散文集《画梦录》，问世后即获得《大公报》的文学奖，以此奠定了作者在文坛上的声誉与地位。集中的文章作者刻意求新出奇，虽然抒情思入微茫，描写穷极变态，但无篇不雕，有句必琢，最后成了剪纸为花全无天然意趣，极尽浓丽却毫无生命气息，语言精巧但失之纤细。

4.当代不少作家既无学问，又缺才华，更没有人格，他们笔下不管是哪种体裁的东西都没有品位，甚至连语言的功力都很糟糕，有些作品让人无法卒读。他们除了宣传政策外不知还能写什么艺术品，其中有些人获奖完全是因为歌颂了主旋律，有些人也因此浪得虚名，这些人还活得很风光、很滋润，唉！

5.当年我按老师的指点，把所谓“当代三大散文家”——刘白羽、秦牧、杨朔的主要作品都翻过一遍。等我读了一些真正的文学作品之后，才知道这些人的东西不仅不值得一翻，而且容易败坏读者的口味。

6.记得大学一年级时教当代文学的老师在课堂上宣称：中国有“三大散文家”——刘白羽、秦牧、杨朔。1978年刚刚恢复高考，我们这些1977级的大学生大多非常天真，许多人还相信“世界上还有三分之二的人没有解放”这种话，对老师说的三大散文家更是崇拜得要死——我就是其中的崇拜者之一。

7.在当代作家中，还找不出一个人像徐志摩那样风流潇洒，像梁遇春那样玲珑多态，像林语堂那样学贯中西，更别说像鲁迅那样冷峻深刻的了。

现当代散文杂谈（二）

开学前两天在家中重温鲁迅，多年后再读他的《朝花夕拾》和《野草》，觉得别有风味，不时又想起“文革”时读鲁迅作品的情景。那时读鲁迅是为了写“大字报”，自觉不自觉地爱模仿鲁迅的笔调和语言。其实当时根本读不懂鲁迅，只是错将他的深刻当作尖刻，误将他的冷峻当作仇恨，从他的机智中学到了强词夺理，从他的批评中学到了骂人——学虎不成反类犬。

“文革”中连《唐诗三百首》也被列为黄色书籍，《红楼梦》《今古奇观》之类的更是禁书，马恩列斯毛的书倒是随处可以弄到，但当时马克思的著作根本就读不懂，而且也不知道它是好东西。老实说，除了“红宝书”外没有读过其他马列的经典著作。记得当时随便拿到什么东西都看得进去，就像饥饿的人随便吃什么都有味一样。浩然“文革”前和“文革”中写的所有作品我都读过，那时还特别喜欢姚文元的文章，尤其是他那本红极一时的《评陶铸的两本书》，写“大字报”、办“墙报”时还仿照他的笔法。由于无书可读，有时无聊得发慌，初中时我就养成了喜欢做数学题的爱好，证几何、解代数都津津有味，今天在大学里教文学纯属偶然——人的一生都充满了偶然性，甚至一生全由偶然性组成。

下面是这两天闲时读闲书的一些“闲话”，先一则一则地发在我在新浪的微博上，现在辑录在一起美其名曰“随感”。

1.鲁迅先生的《朝花夕拾》情深、意挚、韵长、趣浓，篇篇都是上乘佳作，堪称现代文学中的经典。《藤野先生》写对日本老师的感激与怀念，字字都含着深情；《从百草园到三味书屋》尽管有对老式教育的调侃，但洋溢着童真，充满了诗意；《父亲的病》《范爱农》弥漫着悲凉之雾，读后心里像压着铅石一样沉重。

2.每次读鲁迅的《朝花夕拾》都是一种难得的享受，不仅《从百草园到三味书屋》的童趣盎然，不仅《阿长与〈山海经〉》《二十四孝图》趣味横生，就是写得十分凝重的《范爱农》《父亲的病》也情韵悠长。鲁迅先生的文字对我具有无穷的魔力，纯净白话中间插古语，雅洁而又优美。

3.《野草》是鲁迅先生唯一的散文诗集，其中《过客》是一曲独幕诗剧，其他都是散文诗。《秋夜》《雪》《风筝》近于古典的诗境、温情与画意，《死火》《墓碣文》《颓败线的颤动》则是典型的现代诗，近于波特莱尔的《恶之花》，表现冷漠、死亡、荒谬和孤独。我印象最深的是“过客”的形象与“立论”的两难。

4.《中国小说史略》《汉文学纲要》是鲁迅两本用文言文写成的学术著作，前者是小说史中的学术经典。二书是我常翻阅的案头读物，因为它们既是学术著作也是散文精品，深解妙悟固然益人神智，警言隽语也让人眼明：如“史家之绝唱，无韵之离骚”“欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”等语至今流传人口。

5.鲁迅先生由于少年时代破落家庭的生活经历，见惯了世态炎凉，感受了人情冷暖，出国后又受够了外人的欺凌，所以常以冷峻的眼光看人论事。读古书见出“吃人”二字，对人常从麒麟皮下看出马脚，揭露人性的“恶”和传统的“毒”一针见血，杂文多有诛心之论和偏激之言，有深刻的洞见，也有可笑的偏见。

余光中先生走好

余光中先生今天告别了多灾多难的人世，带走了海峡对岸的“乡愁”，我和许多读者一样十分悲伤。十几年前两次与余先生一起开会，虚心向先生请益，小叩辄闻大鸣，倾心与先生交谈，闲话也不无深意。正古人所谓“即之也温，仰之弥高”。

十几年前，我曾在一次学术研讨会上，宣读了论文《从“中国诗的现代化”到“现代诗的中国化”——论余光中诗歌与诗学的嬗变》，后发表在《华中师范大学学报》社科版，曾获余光中先生“深得我心”的谬赞。先生言犹在耳，先生人却归天！感谢《尔雅国学报》公众微信号推送旧作，特借微信群转发拙作敬表哀衷。

余先生的诗歌早已传遍神州，几乎“凡有井水饮处皆能歌《乡愁》”。余先生的散文同样让人击节称叹，《我的四个假想敌》轻松诙谐中见深厚慈祥。不论叙事、抒情还是议论，余先生文章都富于韵味与诗意——他骨子里终归是个诗人。

余先生的诗文已获该得的盛誉，余先生的译作仍无应有的身价，其实先生身后在翻译史上的地位绝不会比文学史上的地位低。先生翻译的四部王尔德喜剧无一不是精品，他自述这些翻译是与王尔德“摔跤”——作者入圣，译者称神。如名著The Importance of Being Earnest，大陆都将其名直译为《认真的重要性》，这一标题看起来不像喜剧而是论文，余光中先生则意译为《不可儿戏》。不怕不识货，只怕货比货，只要将两译稍作比较，就是文盲也立马能分出高低。

余先生的诗品同声叫好，余先生的人品则多有异词。他一生可訾者有二：一是思想立场上比较右倾，一是强烈排斥台湾“乡土文学”。

因为身在反共宣传狂热的台湾，到晚年才能回大陆看到海峡这边的进步，所以过去的政治立场保守，这一点无须为尊者讳。

至于反台湾“乡土文学”则出于爱国热忱，我曾在同行微信后留言说——

余光中先生爱国也出自肺腑，对台湾所谓“乡土文学”极为反感，对台湾左派十分蔑视。这些举措肯定会有偏见和误伤，也难免羼杂些个人的是非意气。但现在台湾民进党都是当年的左派，现在台湾独派多为当年乡土派的后裔却是不争的事实。“乡土文学”反对中国大陆文化与文学的横向移植，余风所及连中小学教材也尽量不选大陆的作品，今日台湾中小学教材中现当代部分百分之九十以上都是“乡土文学”，完全可以说已是“乡土文学”的天下，基本割断了与大陆的文化脐带——这一切都证明了余光中先生当年的敏锐、卓识与远见。台湾中小学课本，台湾的文化生态，或为我亲眼所见，或为我亲身所感。台湾独派骂余光中“情在理中”，大陆学人跟着骂余光中则实出意外。

已经成为“历史”的余光中先生，大概再也听不到人世的赞美、恭维、批评、诋毁，即使在阴曹地府能听到这些毁誉，大概也能做到“举世而誉之而不加劝，举世而非之而不加沮”吧？

有道是：“身后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”

余先生走好！

2017年12月14日晚
剑桥铭邸枫雅居

闲话罗素

过去我喜欢罗素主要由于喜欢读他的英文，发现他的许多英文著作经由中文翻译，就失去了原来的那种韵味和美感，觉得只读罗素著作的中文翻译是一种深深的遗憾，后来才发现更大的遗憾是我们没有充分吸取他留下的智慧，他书中的思想比表现这些思想的语言更为动人，他的思想不仅具有深度而且具有美感。

1.对于思想家，人们只关注他们“说了什么”，很少关注他们是“怎么说的”。其实思想家可以分为两种类型：一种人说的东西深刻得要命，但说的方式笨得可怕；一种人不仅说的东西发人深省，而且说的方式非常精彩。康德和黑格尔属前一种人，他们的著作深刻但沉闷，罗素和叔本华属后一种人，他们的著作深刻而优美。

2.除了数学和逻辑学著作外，罗素有关哲学、教育学、社会学、传记等方面的文字都可以作为文学作品来读。我最先接触到罗素的著作是他的《西方哲学史》中译本，入迷后再来读该书英文原著，这是我第一次品尝到英文的魅力，真想不到哲学居然可以写得如此俏皮、流畅，更想不到我竟然能读懂英文哲学著作！

3.罗素从来不煽情、不滥情，文字没有半点华丽浮夸，写得明晰但不枯燥，严谨却不阴沉，其机智诙谐处固然让人解颐，其深刻独到处更给人启迪，如：“Delight without well-wishing may be cruel; well-wishing without delight easily tends to become cold and a little superior.”。 说得多深刻，多漂亮！

4.罗素是二十世纪一位勇敢、刚强、坦诚、理性、智慧的思想界领袖，他说有三大强烈的激情左右了他一生：对爱的渴望、对知识的追

求、对人类苦难的怜悯。从世俗的道德来看，一个结婚四次且有多个情侣的人肯定是一位“花心萝卜”，但他寻求的是人间的两性真情真爱，后来与之分手的妻子和情人仍对他表示怀念和崇敬。

5.罗素一生追求知识的确定性，一生不断探索“人类知识的范围与限度”，为此专门写了巨著《人类的知识——其范围与限度》，还写了《几何学基础》《数学原理》《我们关于外间世界的知识》系列著作，论域涉及数学、数理逻辑、哲学、物理等学科。这位知识界巨人知识的广度和思想的深度，既媲美前哲又嘉惠来者。

6.罗素一生提倡理性的怀疑精神，为此他写了《怀疑论集》《宗教与科学》《我为什么不信基督》等专著。他不信仰基督教，也不信仰任何其他宗教，是因为他认为所有宗教都来自人类的恐惧，所有宗教在本质上都是非理性的；他也反对盲从政治和知识上的权威，宁可遭到官方的监禁、友人的误解和大众的指责。

7.《意义与真理的探究》是罗素知识论的早期代表作，它从词、词性、句子、句法到逻辑命题，从事实、经验、认知、知识、意义、真理到形而上学，教会我们应该如何提问。他在知识论上追问的许多东西，我们中国人从古到今都是作为常识、定论接受下来的，从来没有追问过它们的来源、可靠性与确定性。

译事漫谈

我的英语勉强能阅读一些专业文献，读研究生期间常磕磕碰碰地读一点英文随笔、小说和理论著作，工作以后闲来试笔翻译并发表了一点英文随笔和理论文章。后来读翻译的理论著作，假如译自英文，我尽可能地找来原文对读，慢慢地，我稍能体会译事的艰难辛苦，也能品尝译文的好坏优劣。刘勰说认为“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”，我远没有“操千曲”能力和“观千剑”的功夫，下面对前人译笔的闲谈不过是信口雌黄，好在评论到的译者都已作古，评论的对错都不会惹什么麻烦。我姑妄言之，读者姑妄听之。读到高兴处开开心，不高兴时皱皱眉，如此便好，如此便罢。

1.鲁迅先生的小说、散文、杂文无一不迷人，可他翻译的小说、理论无一不难啃。他译的小说《毁灭》和理论《苦闷的象征》，译文疙疙瘩瘩别别扭扭。先生日文好，中文更妙，看来是他那“硬译”主张害了他，“硬译”造成他的译文不符合中文的表达习惯，读他的译文觉得译者存心要和读者过不去似的，真叫人难受。

2.梁实秋先生是一位生命力旺盛的学者和作家，一生出版了多卷文学评论集，独自译完《莎士比亚全集》四十卷，出版了近二十本散文集，他的理论成就、翻译成就和创作成就都令人惊叹。因不认同鲁迅先生的“硬译”主张，他曾为此和鲁迅打过笔墨官司，并受到鲁迅的挖苦和讥讽，谁是谁非从事翻译的学者心里早有定论。

3.梁实秋先生以一己之力译出《莎士比亚全集》，单是毅力就叫人佩服得五体投地。现在大陆几乎没有学者愿意犯傻下这么大的苦功夫了，即使有人愿意犯傻下苦功夫，也没有独译莎翁全集的水平。不过，我读过梁氏部分莎翁戏剧的译文，感觉和朱生豪先生的译文差一大截，

卞之琳、梁实秋的译文都不能与朱译比肩。

4.朱生豪先生翻译的莎士比亚戏剧，不管是悲剧、喜剧还是历史剧，每一部译文都堪称绝唱，是最高水平的翻译，也是最高水平的再创作。当年上大学时我就节衣缩食买了朱译《莎士比亚全集》，朱译语言之华美、节奏之铿锵、气势之旺盛，读来真是一唱三叹。梁先生适合于翻译essay，译莎翁则需要强悍恣肆的笔力。

5.傅雷先生也是我非常喜欢的翻译家之一，但我最先接触他的著作是《傅雷家书》，那时少不更事，老实说我对家书中的“傅雷”印象不好，觉得他一个大男人婆婆妈妈的。现在我给远在国外的儿子写信，也和他一样婆婆妈妈，看来理解一个人需要阅历和年龄。傅氏的译文除了小说，我读得最熟的是丹纳的《艺术哲学》。

6.傅译的《艺术哲学》可以使人百读不厌，译文不仅准确表达了丹纳的哲学思想，还传达出了原作对艺术风格的精细口味，传达出了原文的神韵，原文的文采，这种细腻与传神绝非一般译者所能想象。如今，林语堂走了，朱生豪走了，梁实秋走了，傅雷也走了，一代翻译大师全走了，“广陵散”也绝了！

7.我常常想，要是没有朱光潜先生，黑格尔的《美学》恐怕不可能有全译本了，即使有也没有像现在朱译得这样漂亮。我喜欢理论是从读傅译的《艺术哲学》和朱译的《拉奥孔》《美学》开始的，后来又读了朱译的维科《新科学》。朱的译文本本都妙不可言，没有他那种理论功底和外文功底，能有他那种准确明净的译笔吗？

8.一二十年前我自己也偶尔翻译一点英文随笔和理论文章，少数随笔译文发表后还被多家外国散文选集选载，因而对翻译的酸甜苦辣略知一二，读到好的译文格外上心，读到劣质译文也格外痛心。理论著作的译者中，何兆武先生给我留下了很深的印象。他的译文是信、达、雅的典范，何译卢梭《社会契约论》就是译作中的佳品。

书画赏析

在微博上偶尔能见到博主传来的书画与摄影。下面这些书画赏析绝非“艺高人胆大”的产物，而是“无知者无畏”的结晶。书法——我的字写得酷似自己的尊容，摄影——我只停留在用傻瓜相机的水平，绘画——我的拿手好戏是将人画成鬼把鬼画成人。不过，不会写、不会画、不会拍并不一定就不会欣赏品评，如今，“专家”都成了“砖家”，“外行”恰恰就是“行家”。铁道部部长何曾学过铁道专业？人家谈起铁道来还不是头头是道？卫生部部长哪懂什么卫生？人家讲起卫生你还敢不听？我这种书法、绘画、摄影的外行来品书论画，说不定能给你意外的惊喜。信不？

1.罗聘《花卉图》：扬州八怪中的少年英俊罗聘，早年曾见过他的代表作《鬼趣图》，以阴间厉鬼的怪形，写世间小人的丑态，可以想见他对黑暗社会的憎恶。《花卉图》虽然不是罗氏的代表杰作，但工笔略带夸张，写意更为创辟，从嶙峋奇峭的山石和丰茸明丽的茶花，不难感受到画家对自然的沉醉和对生活的热爱。

2.郎世宁《十骏犬·啖星狼》：郎世宁这位意大利出生的宫廷画师，兼融西洋画与中国画二者之长，所以他的画风既有西洋画的透视与色泽，又有中国画的笔墨与神韵。《十骏犬》为其代表作《百骏图》之一，其最大特点是熔精工与写意于一炉，让人百看不厌。我家原有他的人物花鸟画印稿，现在不知散落何处，可惜！

3.日本苔藓： 苔藓不仅具有清幽古朴的美感，而且具有凝定悠深的历史感，这种美感和历史感来于对自然的精心呵护和文化的深厚积淀。中国是个“古国”不假，但现在并不“文明”。当局既不重视文化积淀，全社会也没有幽静淡泊的氛围，大众自然也缺乏精致细腻的审美品位，将

所有青苔剥落，将所有古屋刷新。唉，说来寒心。

4.李白《上阳台帖》：李白此帖大类其诗：笔墨的时收时放，骨架的时紧时松，让人想象到其诗的时开时阖，陡起陡落；字帖落笔的天纵豪宕，更让人想见其诗的豪迈奔放。其诗、其字不仅像“山高水长”那样阔大，更有“长水”奔涌的气势和“高山”雄强的力度，恰到好处地表现了盛唐气象的博大与沉雄。

5.赵孟頫《前后赤壁赋》帖：孟书柔美而不柔弱，飘逸而不轻浮，圆润而不乏力度，风姿绰约而又风骨内敛，深得二王的风神气韵，为行书中的精品。深夜书斋反复观摩把玩，可让人躁释虑消心宁境静。

品画（一）

在微博上偶见“@老树画画”的画作，散淡拙朴颇类丰子恺先生。读后感慨良多，接连奉和数首，拙诗配美画恰似佛头着粪，罪过！

（一）人生一场大梦，神州几多凄凉？了悟云聚云散，此心无喜无伤。

@老树画画：

人世梦一场，去即来时路。云飞十万里，此心驻何处？

（二）蜗角虚名累己，蝇头微利害人。迷障谁能勘破？世间唯有渊明。

@老树画画：

脚下的地在走，身边的水在流。告诉你件事，名利算个球？

（三）初雪飘飘难化，霜风飒飒易晴。满山遍野红叶，何苦梦里寻春？

@老树画画：

初雪半尺未化，阴雨两日不晴。坐拥一丛青绿，且向梦中独行。

（四）昙花一现惊艳，人生片刻销魂。世事漫随流水，瞬息即成永

恒。

@老树画画：

昙花偶尔一现，惊艳刹那之间。自性尚未可知，何物可值留恋？

（五）招三四个朋友，煮上一壶清茶，买它半斤糕点，聊一下午闲话。

@老树画画：

小桌呼朋三面坐，留得一边与梅花。她说明年才能到，秋风闲坐且吃茶。

（六）钩心斗角争夺，呼风唤雨弄权。鸡虫得失未了，人生哪得清闲？

@老树画画：

今日事忙完，终于有点儿闲。静心想一想，还活多少年。

（七）春花绚丽夺目，秋日树叶枯黄。人世悲欢离合，先生何必凄凉？

@老树画画：

春时花开绚烂，引得蜂舞蝶忙。秋来处之闲静，总有一份凄凉。

（八）东篱葱韭扁豆，呼来三朋四友。胡侃男女时事，浮生此外何求？

@老树画画：

山中野猪胖，篱上扁豆肥。整合炖一锅，叫上谁谁谁。

品画（二）

读“@老树画画”先生朴拙的诗画，大有“又得浮生半日闲”的轻松。沉醉之余，时常技痒。可惜，和作比起“@老树画画”的原作，难免“珠玉在侧自惭形秽”——

（一）春有百花冬有雪，夏有凉风秋有月。一年四季蹙愁眉，枉费人间好时节。

@老树画画：

春来折取桃花，夏看一池荷花。秋深潜入山里，等待漫天雪花。

（二）枝头着花蕾，只待春天开。人花实同理，不去哪有来？

@老树画画：

你说一枝花，为啥使劲开？终究要离去，何故还要来？

（三）人无再少日，花可明年开。光阴瞬息过，青春招不来。

@老树画画：

你说一枝花，为啥使劲开？终究要离去，何故还要来？

（四）远行人未归，情人望村头。花开纷烂漫，有盼哪有愁？

@老树画画：

何人去未归？何人等村头？你看一树花，开得让人愁。

（五）早知生也有涯，无才无学堪夸。只想建个茅舍，门前一树桃花。

@老树画画：

一世有限生涯，不可张扬自夸。默默做些事情，时常梦见桃花。

（六）神州已成废园，美景属于从前。只见豺狼出没，何处觅得神仙？

@老树画画：

梦中去废园，策马到门前。有人花间语，疑似小狐仙。

（七）霜风染红枫叶，炭火慢煨牛腩。兄弟围炉胡侃，何必羡慕神仙？

@老树画画：

看着秋风扫落叶，吃着萝卜炖牛腩。再来半斤土烧酒，真不愿意做神仙。

同道切磋

“出家”与“回家”
——评张三夕教授的《在路上》

三夕兄的随笔集《在路上》送给我快一年了。拿到书的当晚我便匆匆翻了一遍，当时就准备写一篇书评。后因内人患病和其他琐事，使我的书评和他的书名一样——至今仍“在路上”。

我在网上写大量的随笔杂文，主要还是来于他的启发和影响。记得七八年前一次聚餐闲谈时，他说自己在新浪上开了一个博客，我这才知道在博客上可以随时发表自己的文章，那时不像现在这样要经过审查才能发布。回家就点开了他的博客，他博客中的文章，内容上“千汇万状”，体裁上“五花八门”。读着读着我有点目迷五色，接着自己也开始技痒，开了博客后便一发而不可收。此后几年里，我一口气写了四百多篇随笔杂文，写杂文随笔成了我精神生活最大的兴奋点。在《在路上》的后记中，三夕兄自谦他的点击量比起我是“小巫见大巫”，可文章的好坏并不以读者的多寡来定，否则一则花边新闻便可获诺贝尔奖，再说，我开博客写杂文随笔，是三夕兄“导夫先路”。

如果说某人的学术专著，就像他身着西装革履，那么此人的杂文随笔，就像他趿拖鞋穿睡衣；如果说某人的学术专著，就像他在讲坛上抑扬顿挫的演讲，那么此人的杂文随笔，就像他在茶室里随意闲聊。因而，学术论文、论著即使不打官腔，也要压抑自己的个性情感，由于价值中立和感情淡化，是现代学术的基本要求，而杂文随笔恰恰需要独特的气质、鲜明的个性和迷人的趣味，没有个性、气质和趣味，杂文随笔自身便索然无味。写论文、论著固然离不开才学识，写杂文随笔则除了需要才学识之外，“还”得有或“更”得有情与趣。要了解张三夕教授的学术成就，当然必须读他的《批判史学的批判》《通往历史的个人道路》《中国古典文献学》等学术著作，但要想认识张三夕其人，最好去读他

这本随笔集《在路上》。

《在路上》不仅表现了张三夕的价值取向、人文关怀，不仅表现了他的情感好恶、审美趣味，而且烙下了他的人生印记，更带有他的生命体温。

我将这篇书评标题名为《“出家”与“回家”》，是因为《在路上》中有一篇《出家》，可他一生又从未真的“出家”，他虽然的确有过短暂的“分家”或“离家”，不久又重新“成家”和“回家”。“出家”不过是他偶尔的精神向往，“回家”才是他身心的真正归宿。当然，在“出家”与“回家”之间难免困惑纠缠，但他的气质、个性和价值取向，决定了他的生命抉择和人生结局。这倒让人想起苏东坡的名句：“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒，起舞弄清影，何似在人间？”他宁肯在“人间”和朋友们一起嚼老面馒头，也不愿到“琼楼玉宇”去陪玉皇大帝饮奶酪。作为我国第一个历史文献学博士，三夕兄饱读儒、道、释典籍，对中国传统文化浸润极深，但佛门的空寂不合于他的心性，老庄的自然与逍遥也只是使他动心，他的人生追求和气质个性更近于儒门。《在路上》中的三夕兄属于“我辈中人”，他既很少有缥缈奇幻的遐想，也少有对人生后现代式的荒谬体验，书中多的是对人际的关怀——思人、怀旧、弄孙，更多的是“生活的艺术”——如何识人，如何交友，如何理解女性，如何安身立命……该书给我最深的印象是理性、温暖、亲切、近情。

要谈他的“回家”，自然要从他的“出家”开始。

在《出家》一文中作者忘不了“咬文嚼字”，转述了一位清代文字学者对“家”字本义的考证：“家”原来是“猪住的地方”，从字形上看宝盖头即房屋，而“豕”就是猪，由此我们可以把“家”引申为“关牲口的地方”。可见，人在“家”中，恰如猪在圈中，鸟在笼中，鱼在池中。人住在家中其实形同兽关在笼中，许多清规、习俗、人伦、道德，形同一条条锁链使人不得越雷池一步，稍有不慎就会背上不孝、不忠、不慈和不负责任的骂名。三夕兄觉得“家对人的专制无异于国家”，小孩一时冲动离家出走这种负气行为，其意义就“在于证实了一个真理：人原本是没有家的，人天性中就有一种‘出家’的本能”。文中还数落了人在“家”中所经历的种种“磨难”，声讨了“家”对人的种种异化——　　“夫妻间不管如何没有感情，视若路人，如何同床异梦，貌合神离，如何怀疑猜忌，争吵不休，甚至连同床的快乐也成了例行公事或根本没有，但家的形式仍旧是神圣不可动摇的。个人可以死去，可以行尸走肉，家不能散。”成“家”似乎不

是为了自己更加幸福，而是必须为“家”赔上自己的幸福——丫鬟变成了小姐，手段反转为目的。家居对人成了一种精神折磨，家庭就成了家人的坟墓。巴金的《家》成了囚禁人的城堡，砸碎“家”的锁链便在他《家》的中心主题。三夕兄还以当代作家谌容的《懒得离婚》为例，阐明“家”使个人原来旺盛的生命力萎缩，使至亲的亲人变得冷漠，使最亲近的人变得疏远，使原本相互吸引的异性变得厌倦。“家”泯灭的所有激情、幻想和冲动，家人都在不死不活中苟且偷安，最后失去了追求美好生活的勇气，甚至失去了对美好生活的向往。谌容《懒得离婚》中主人公有这样一段表白：“我佩服那些离婚的人，他们有勇气，他们活得认真，他们对婚姻也认真。我嘛，虽说家庭不理想……嗐，看透了，离不离都一样，懒得离！”可见，“家”浇熄人们所有的生活热情，打消了人们对美好生活的希望，“离不离都一样”表明已经“心死”，囚禁得太久的人不想获得释放，觉得监狱的内外都完全一样。成人在“家”待久了便“习惯成自然”，只有小孩还有离家出走的勇气。不过，小孩的勇气来自他一时冲动，受父母打骂后愤怒离家，过几小时或几天又乖乖回家。三夕兄认为“小孩离家出走的意义在于证实了一个真理：人原本是没有家的，人天性中就有一种‘出家’的本能或可能性。这正是宗教能够吸引无数善男信女的基础所在。”

“出家”是否是宗教——尤其是佛教——信徒的根本原因暂且不论，但和尚和尼姑必须出家却是事实。佛教徒出家自然是看破了红尘，而寺庙至少能在形式上隔断红尘，所谓“跳出三界外，不在五行中”。信徒出家既打破了家的桎梏，似乎也解脱了尘世的烦恼，而且为出家找到了一种堂而皇之的理由。另外，寺庙还有稳定的生活保障，解除了生存的后顾之忧。这样，小孩离家出走被视为青春叛逆，信徒出家则被当作人生正途，难怪东汉以后汉人出家者众，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”。不过，对于我们这些凡夫俗子来说，大家更热衷于“春风得意马蹄疾”，看不出古殿青灯的蒲团生涯有多少乐趣。那些在家念佛的“居士”，既要享受妻儿的天伦之乐，又想挣脱人世的残酷争斗，希望同时吃到鱼和熊掌，甚至比芸芸众生更加多欲，他们“说是出家却在家，向往袈裟着乌纱”。至于三夕兄说到出家另一种方式——独身，在我看来算不上是“出家”的变通方式，一直独身者无“家”可出，离婚而未再婚则属于弃家，“出家”的前提是已经有“家”，而“独身”是原本无家，离婚则只算是曾经有家。

书中另一篇《异乡的召唤》，写的是作者为“南下潮”所裹胁移居海

南的心路历程，真实地表现了三夕兄那颗不安分的灵魂。他对此毫不隐讳地说：“异乡——南方的召唤何在？异乡——南方，对于火车站前或火车厢内的‘盲流’来说，意味着‘能挣钱的地方’。异乡的召唤，首先是钱的召唤。”从这一意义上讲，他不是要逃避这个社会，而是要更深地介入这个社会——思想上成为引领时代的先锋，经济上成为自己时代的富翁，生活中成为时代大潮中的弄潮儿。该文其实说的是离开“家乡”，与“出家”是两码事。抛妻弃子的“出家”可能是寻求精神自由，而背井离乡则要么是为了实现人生的价值，要么是追求富裕的物质生活。只要能获得足够的财富，异乡就是自己人生的福地。当然，“离乡”与“出家”也可能有某种重合或关联：或者是由于“净身出户”，只好“背井离乡”；或者是为了摆脱家庭，于是选择离开家乡。前者是被逼的无奈之举，后者是自己的主动选择。三夕兄到底是哪种原因不得而知，这涉及他的个人隐私不便缕述。不管属于哪种情况，反正他听从了“异乡的召唤，终于不远万里来到了海南”。可是，当“确确实实在异乡的路上”时，他“心里总有某种漂泊不定的感觉”，身在异乡他又不断追问：“这世界有没有属于我的异乡？”“椰林、阳光、沙滩、海水”，海南的旖旎风光只是“看上去很美”，实际上并没有成为他灵魂的归宿，海南不过是他人生的“客栈”。你看他刚到海南，就准备离开海南：“我不知道在海南会待多久，何时会离开海南。朦胧中、潜意识里似乎有一种异乡的声音在召唤着我。”

然后，三夕兄最终并没有听从“异乡的召唤”，几年以后又背起行囊“回家”——回到武汉，回到华中师范大学。更具象征意义的是，在武汉很快又重建了个人的小家。

你具有什么样的精神结构，你就会选择什么样的生活空间。

喜欢长期漂泊异乡的人，是那些精神上的流浪汉。

与其把哲学家分为狐狸和刺猬，还不如把他们分为“流浪汉”与“安居客”。哲学中的“流浪汉”，不断地否定自己，不断地改变论域，不断地冲向新问题，他们的运思从来不“安分守己”；而哲学中的“安居客”恰恰相反，他们年轻时就建起了思想大厦，后来一生就为这座大厦装饰粉刷，将这座大厦打扮得越来越精致，他的思想一辈子就“住”在这座大厦中，从来不“左顾右盼”，更不会“见异思迁”。前者就是罗素，后者则为康德。思想上，罗素一生游走于数学、逻辑学、哲学、社会学、文学……而康德一生就守住他的思辨哲学。生活中，罗素一生都在忙着离婚结婚，而康德一生就选择不婚。

三夕兄的精神在安分与不安分之间，所以他离婚又结婚，所以他离家又回家，但总体上看属于安分者，再婚后就心满意足，回家后便不再离家。在理性与感性的钟摆中，他精神的天平倾向于理性。他更喜欢稳定、和谐，所以他需要幸福安宁的家，离不开体贴本分的女人。在三夕兄那儿听不到流浪异乡的神奇体验，但你能发现他在“家”中的生活智慧。

书中有一篇谈《酒》的文章，另外又有一篇《酗酒者戒》。尼采的名著《悲剧的诞生》，将希腊悲剧的诞生，归结为日神与酒神的冲突，“酒神”便是非理性的代表。刘伶有一篇妙文《酒德颂》，拿来与三夕兄的两篇文章稍作比较，就不难发现刘伶纵酒完全是感性的狂欢，而三夕饮酒“逾多不滥”——他的理性始终能管住感性。他即使放纵的时候，也谨守儒家“乐而不淫”的古训，好酒而绝不酗酒。

他在两性关系上的态度，大致是“好酒而绝不酗酒”的延伸——“好色而绝不贪色”。至少我还没有发现他贪色的蛛丝马迹。当然，不贪色也许不是因为严守男女的“边界”，而是由于现实的诸多制约——或者是没有钱，或者是没有闲，或者是没有胆，或者是既无钱又无闲更无胆，谁知道呢？

《女人的逻辑》是一篇奇文，竟然对最不讲逻辑的女人，展开冷静的逻辑分析！此文由三个部分组成：“请对女人的新衣服说好话”“恨屋及乌”“不要结果的争吵”，与这三部分相对应的逻辑表达式是：A＋B＋A1＝1、A＋B＋A1＝-1、A＋B＋A1＝0。即使数学大师和逻辑学大师罗素，也从来没有对女人进行过如此严谨的逻辑分析。不，不，不，他从来没有对女人进行过逻辑分析。在漂亮的女人面前，大多数男人是心灵的战栗，而不会展开逻辑的分析。拿着X光透视女人的男人，需要多么强大的理性，我的天！

《善解人意》主要是谈男女之间的相互理解，仍然可见三夕兄在两性关系上，喜欢用智而不易动情。在他看来，“夫妻间、情侣间的大多数摩擦、争吵、冲突，都来自一方或双方不能‘善解’对方之‘意’”。于是，他试图以“‘善解’为理解对方设立一个尺度。‘善解’，不是一味地妥协，一味地退让，一味地迁就，而是善于妥协，善于退让，善于迁就。当一种矛盾还没有激化时，‘善解’往往能提前化解矛盾，使冲突不至于爆发”。接着他指出了“善解人意”两个“不易克服的困难”：一是“‘人意’的丰富性”，二是“‘善解’的交互性”。再分析“妨碍‘善解人意’的行为方式”，最后阐

述“善解人意”的目的和“好处”。“善解人意”的方方面面都涉及了，简直就是一篇有关“善解人意”的博士论文提纲。一个如此理性的男人，一般会扎紧男女之间的“篱笆”。

如果说《善解人意》是守住两性的边界，那么《我想守住什么》就是守住“人”的底线。该文一开头就说：“人生在世，有两重境界最难达到：一是创造，二是守住。”创造需要才气，容易被人赞美，守住则需要定力，不容易引起别人注意。创造属于认识论和实践论的范畴，关涉到人与外在对象，如科学的突破、难题的解答、深奥的理论、艺术的杰作、优美的诗歌、美妙的音乐，或者能给人带来生活的方便，或者能给人带来精神的快乐。而“守住”属于伦理学的范畴，只发生于自己的心灵世界之中，是自己灵与肉的搏斗，这一切人们都看不见摸不着，所以，人们会给善于创造的人鼓掌，但没有谁愿意给坚持“守住”的人献花。三夕兄所说的“守住”，“是指守住支撑个人心灵世界的信念或信仰”，“守住个人安身立命的根本”，“最终是守住人的真实性存在状态”。人类很难摆脱自己的动物本能，孟子说“人之所以异于禽兽者几希”，就是说人与禽兽之间只隔一层纸。人一半是天使，一半是动物，高尚与卑鄙、无私与自私、清廉与腐败、真诚与虚伪……时时刻刻都发生交战，道德信念的堤防一旦失守，人就将无所不为或为所欲为。

《庄子》中有一则故事说，子夏有一天去拜访曾子，他们曾一起在孔子门下读书，当年同窗时关系很亲密。曾子一见到子夏就说：“几年不见，老兄看起来发福多了。”子夏回答说：“我占用了自己，所以长胖了。”曾子大惑不解地问道：“老兄的话我一点也没听明白。”子夏解释说：“以前读到那些写圣贤高风亮节的文字，我就心生敬仰。出门看到别人享受荣华富贵又很羡慕，既想做一个品行高洁的君子，又想贪图眼前的荣华利禄。这两种念头在心里相持不下，二者长期不分胜负，所以人越来越消瘦。现在圣贤的道德战胜了利欲的贪求，崇高镇住了卑劣，看到别人夜夜笙歌也不眼红，心里永远都非常平静，日子清贫也充实快乐，这样下来怎么会不胖呢？”这层道理陶渊明《咏贫士》一诗提纯得更加凝练：“贫富常交战，道胜无戚颜。”

三夕兄说“守住人的真实性存在状态”，就是海德格尔所谓“此在的本真状态”。从这种意义上讲，他的“守住”本质上就是陶渊明的“守拙”和“养真”：“开荒南野际，守拙归田园”（《归田园居》），“养真衡茅下，庶以善自名”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行涂口》）。“拙”的反

面就是“巧”，为什么要“守拙”呢？一个人被世俗污染后很快就机巧百端，一旦机巧百端就失去了生命的真性。古人有言：“破山中贼易，破心中贼难。”要想不成为灵魂深处那些贪婪、放荡、堕落等阴暗欲念的俘虏，我们就得“守住”自己生命的真性和崇高的信念。卢梭觉得“守住”比“创造”更难：“最可怕的敌人在我们身上，无论何人只要能善于和自己身上的敌人做斗争，并战胜它们，他在光荣道路上的成就，在哲人们看来，是比征服宇宙还大的。”三夕兄也将“守住”作为人生的最高境界之一，是卢梭这段名言的现代回响。要是能够看到三夕这篇文章，我相信卢梭一定会含笑于九泉。

《人生要有几个借钱不打借条的朋友》一文，是说人的一生要有莫逆之交，彼此之间绝对信任，完全可以生死相托。借钱立下字据，欠债必须还钱，这几乎是天经地义的事情，但真正知己借钱“就是一句话的事儿”，“立下字据”反而显得生分，因为世上还有比金钱更贵重，比借条更可靠的东西，这就是我们常说的“兄弟情”。记得鲁迅曾对瞿秋白说：“人生得一知己足矣，斯世当以同怀视之。”此文是谈知己情谊，也是谈人生智慧。

作为现实生活中的一位智者，三夕兄能够适应现代生活的节拍，能够享受现代生活的快乐，自然也绕不开现实生活的烦恼。他饱尝过“乘公交的痛苦”，所以羡慕布达佩斯的交通秩序，也品味过“足球狂欢的盛宴”，难忘李娜带给他的“一个难忘的夜晚”，还欣赏过“维也纳新年音乐会”，兴奋之余写下《2012年维也纳新年音乐会感言》，他更明白现代社会科技发展的速度，并断言人类已由“适者生存”变为“快者生存”。

三夕兄的朋友遍天下，真可谓“天下谁人不识君”。他经常去飞机场、火车站接送朋友，马良怀兄曾戏言“三夕的小车一直‘在路上’”。他喜欢与同道交友，别人更喜欢与他相交，因为三夕本人很有趣，他的朋友也同样有趣。遗憾的是，三夕之文的趣味，稍逊于三夕其人。可能是长期的学术训练，他笔下流出来的还是学术语言，还不习惯随笔的调子语气，哪怕是谈论爱情也是“一本正经”，这使他的随笔不那么“随便”。

除了非洲以外，三夕兄的足迹踏遍了全球，书名《在路上》既大有深意，也符合他的人生步履。在此，我想将苏轼当年《送钱穆父》一词转送给三夕兄，算是即将来临的2019年的新年礼物，也算是我这篇拙文的结尾：

一别都门三改火，天涯踏尽红尘。依然一笑作春温。无波真古井，有节是秋筠。惆怅孤帆连夜发，送行淡月微云。尊前不用翠眉颦。人生如逆旅，我亦是行人。

2018年12月11日

剑桥铭邸枫雅居

在兼善与独善之外

——评周光庆《中国读书人的理想人格》

前不久在书肆上看到一本美国人写的《知识分子》，它将西方近现代一二十名知识界的泰斗都不温不火地调侃了一番，如数落罗素把自己的每次稿费都记在一个小本子上，还不时翻开它来自我陶醉，而且他自己连咖啡也不会煮。出身贵族的罗素先是由于不必，后竟至于不会煮咖啡，也许不是作者的无中生有，不过只让人看到罗素不会煮咖啡的“低能”，并不能使人理解他何以写出了《数学原理》那样的划时代巨著，只奚落知识界领袖们的“污点”，也不能使人理解西方近几百年来自然科学与人文社科的突飞猛进。周光庆先生的《中国读书人的理想人格》，不仅笔端不像《知识分子》一书那样刻薄，而且从大处着墨为读者展现了一条几千年来中国读书人人格风采的“长廊”：儒者“杀身成仁”的价值献身，外现为“穷则独善其身，达则兼济天下”的社会关怀和人格完善；道家鄙薄“弊弊焉以天下为事”，因而要求解脱一切社会束缚而“任其性命之情”，注重精神的超越与心灵的自由；还有稷下先生那坦荡傲兀的风骨，魏晋士人那玄远而又潇洒的襟怀，苏轼那“惊起却回头”的“缥缈孤鸿影”，宋明理学家那崇高而又活泼的“圣人气象”，以及清末关于人文理想的重构，当代读书人对自身人格的反思、焦虑和对新理想人格的追寻……读此著真如王子敬山阴道上行，使人有“应接不暇”之感。过去有不少论著评点某一个人人格的崇高与卑劣，像此著这样系统地阐述中国读书人人格特点及其变化的专著仍然比较少见。

当然，更使我感兴趣的是全书的最后一章《关于重建读书人理想人格的思考》。该章所说的读书人应“不以‘教化’为职责，而且以‘批判’为己任”，可谓触到了我国读书人的痛处。中国古代士人当然不能与现代西方所说的“知识分子”画上等号，原因之一就是古代读书人都缺乏自觉的社会批判意识。这倒不是说我国的读书人都缺乏社会关怀，相反，他们多

的是“以天下为己任”的博大胸怀，多的是“致君尧舜”的宏伟抱负，多的是“欲回天地”的济世热肠，只可惜他们把社会关怀等同于“治国平天下”的政治介入，又把政治介入等同于“食君爵禄报君恩”。几千年封建社会中的历代王朝都是家天下，国家也就是皇家，如汉朝又称汉家，唐朝又称李唐王朝，因而在士人眼里爱国与忠君是一回事。《论语》说“学而优则仕”，还认为士人“不仕无义”，《孟子》更认为“士之仕也犹农夫之耕也”，就像农夫必须下田耕种一样，士人也必须出来为皇家效力，也就是说，出仕是士人的天职。从小“学成文武艺”，长大“货与帝王家”，连桀骜不驯的李白也说“我欲攀龙见明主”。几乎每个士人都企望君主圣明和君臣遇合，自己也好做官得志兼善天下，而事实上“朝朝染翰侍君王”的人毕竟极少，大多数读书人总不免时乖命蹇沉沦当代。不管是时代的幸运儿，还是社会的倒霉鬼，他们有一点是完全相同的：谁也没有想到要进行自觉的社会批判。读书人一旦出仕为官，便由想象中的帝王师友，变为事实上的皇家臣属，其精神和心理都成了皇家意志的容器。一方面他们必须维护和宣传国家（也即皇家）意识形态的合理性和合法性，在社会上扮演着“教化”者的角色；一方面又必须进行现实的政治操作，使国家（即皇家）机器得以正常运转，尽一个官吏应尽的职责。臣子只对皇家负责，无须对社会负责，自然意识不到有社会批判的义务，社会批判也就无从谈起了。那些沉沦不偶的倒霉鬼，既放弃了自己在政坛上出人头地的希望，也放弃了自己的社会关怀，甚至连孔子也认为“不在其位，不谋其政”。既然国家就是皇家，国家的大事也就是皇家的私事；既然皇家未诏其出仕，自己也就不必为国事操心，一如没有出嫁的姑娘，就不必操持未来夫家的家务，所以古代把未出嫁的闺女叫处女，把未出仕的读书人叫处士。由于将国事视为国王的家事，因而孔子说士人应“邦有道则仕，邦无道则可卷而怀之”，“邦有道，危言危行；邦无道，危行言逊”。不管政治多么腐败，任凭社会如何黑暗，都无妨辞官的隐士和未仕的处士们流连风月，啸傲林泉，他们丝毫感觉不到自己对社会的责任，只觉得“无官一身轻”自在轻松。如果国君昏庸时士人都遁迹山林，如果政治险恶时士人都出言恭逊（即孔子所谓“言逊”），那政治如何清明？民族如何强盛？如果“邦无道”时士人都“隐”起来任其生灵涂炭，那读书人的社会良心何在？在古代中国难得见到自觉的社会批判，充耳的是怀才不遇的哀吟。奇怪的是读书人总自我感觉良好，动不动就自比管乐，口口声声要学究天人，一旦未被皇家征诏“出山”，就感叹“英雄无用武之地”。处士和隐士们怀才不遇的自伤，酷似老大不嫁的处女顾影自怜。对个人仕途穷达的过分敏感，使他们对社会批判变得比较迟

钝。二十世纪上半叶受西方文化的影响，产生了一批无意于安邦治国却热心于社会关怀的知识分子，以在野读书人的身份对社会发言，二十世纪下半叶则物换星移，这类述学又议政的读书人几近绝迹，因而“不以‘教化’为职责，而以‘批判’为己任”的呼吁，反映了一代读书人痛定思痛的共识。

作者在这一章中还提出读书人应“不以‘俗谛’为转移，而以文化为‘托命’”。说到这一点也许我们大多数读书人会脸红，作者虽举出了王国维、陈寅恪和顾准为其楷模，但近半个世纪我国读书人中这方面的楷模找不出几个，否则上面三位先生就不会那样令人肃然起敬了。先秦时的孔子、孟子、老子、庄子等人，对各自的学说思想及其价值都十分自信，甚至执着到了近乎固执的程度，汉以后的读书人就不像他们那样死心眼儿了，许多儒生既懂得了如何识“时务”，也学会了怎样“与时变化”，如那位官运亨通的公孙弘便善于“取学阿世”。想来汉武帝穷兵黩武时肯定有不少文人论证这一政策如何英明，朱元璋登基后大杀功臣和文士时，无疑也有许多文人站出来阐述这样做的必要性，遗憾的是当年那些密奏大多没有留下来。不过，三十多年前那场浩劫中，那么多文人称颂它“史无前例”的谀辞闹曲还言犹在耳。一代儒宗跳出来狠批孔子，著名学者站起来揭发恩师，文坛领袖糟蹋过去的一切文化创造……一时很多读书人成了“识时务”的“俊杰”。另外，我国读书人总在为社会道德沦丧而痛心疾首，却很少因自己缺乏文化创造力而紧张焦虑，也就是说，只不满于国人的道德水平，但满足于自己的学术贡献。我们占了这个星球五分之一的人口，大概至今尚未取得与人口相称的文化成就，现代学术成果中最先出自中国原创的东西少之又少，数来数去就是古代的四大发明，在老外面前说多了恐怕连我们自己也不好意思。

总之，我国读书人在“兼善”与“独善”之外，似乎还应干点什么别的东西，比如自觉的社会批判，潜心于学术发明，执着于文化价值等等，这样，我们的生命空间可能更加广阔，我们的人格兴许更为健全。眼下很多人谈论诺贝尔奖、菲尔茨奖，时常还有人盼望出现学术大师，尽管言谈之间有点愤愤然，尽管情绪免不了还有点浮躁，但明白自己没有原创力，总比动不动胡吹什么“学究天人”要清醒许多，这终究是件好事。

这些议论都是在读《中国读书人的理想人格》时触发的，其中那些沉闷、肤浅的部分是我的感想，稍有亮色的部分多半来自该书。任何人读书都会有许多盲点，写书评更有可能会买椟还珠，读者若想得其精

粹，还是去读周光庆教授的原著，书中比我叨唠的要精彩有趣得多。

《中国读书人的理想人格》
湖北教育出版社2000年版

在“言”与“意”之间

——评阮忠《庄子创作论》

庄子的思想与文章在思想史和文学史上都产生了巨大的影响，可惜历来庄子研究者大多从哲学角度阐释庄子的思想——“意”，而相对忽视了从文学的角度分析他的语言形式——“言”，这也许是“以其人之道还治其人之身”，谁叫庄子自己主张“言者所以在意，得意而忘言”呢？然而，如果说“语言是存在的家园”，那么，庄子的“言”与“意”就应是不可分割的整体：没有无“意”之“言”，也没有无“言”之“意”。阮忠兄的《庄子创作论》从文学的视角打通了庄子的“言”与“意”，为我们弥补了学术史上这一长期的遗憾。

庄子散文的语言风格既恣肆深闳，又奇诡参差，更高迈玄远，这已是学术界的定论，可是为什么形成这样的文风呢？由于文学史家只满足于描述传“意”之“言”而不涉及所传之“意”，大家对此也就只停留于知其然而不知其所以然。该著指出，庄子对“天下沉浊”社会现实的体认，使他认定“不可与庄语”，“即不能够说严肃认真的话，他以此为写作的指导思想”；加之他所居的蒙城隶于楚近于齐，楚地原始的宗教崇拜，齐地对神仙传统的兴趣，成了庄子创作中的文化依托，因而《庄子》中多的是荒唐谲怪的人物，多的是奇幻丰富的想象。既然“不可与庄语”，于是就以“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之词”的“寓言”“重言”“卮言”来寄其“意”，这样就形成了庄文的“奇诡”。庄子的人生哲学中既有“独与天地精神相往来而不敖倪于万物”的超世一面，又有“不谴是非，以与世俗处”，“知其不可奈何而安之若命”的顺世一面，这“使他的散文在浪漫精神之外，现实精神是那样葱茏”。逍遥游式的超绝追求，与天地精神相往来的宽广胸怀，自然就形成了庄文“无端崖”的阔大境界，形成了庄文恣肆深闳和高迈玄远的文风。

在此基础上，该著进而细绎庄子“谬悠之说，荒唐之言”的文字形式。庄文如行云流水那样不可捉摸，阮忠兄对其篇章章法、寓言章法、造句之法、用字之法的阐释，显示了他独到的艺术感悟力和对庄子之“言”的精微把握，读来大有战争中破译敌人密码的快感。如“造句之法”一节中，分别论述了庄文中的散句、对句、平行句和递进句，勾勒了庄子之“言”多彩多姿的艺术特色，如散句的潇洒，对句的整饬，平行句的气势，递进句的连贯，由此我们得以从理论上明了庄文何以既飘忽奇诡又恣肆深闳的深层原因。

如果说《格调篇》和《章法篇》是从“意”走向“言”，那么，《人物篇》和《言意篇》就是从“言”走向“意”。《庄子》是一本哲学著作，不以塑造人物形象为其目的，书中的形象只是其哲理的代言者或象征物，他笔下的历史人物、现实人物和虚构人物都有不同程度的夸张和变形，《人物篇》再现了这些“徘徊在虚实之间的人物画廊”。《言意篇》共解剖了庄子的七个寓言，在方法上是从其“微言”探其 “深意”，如由“轮扁斫轮”辨析“言”与“意”的关系，由“濠梁之辨”肯定庄子对本真的追求，由“庄周梦蝶”深究其生命哲学……或驳前人旧说，或申一己新见，文心既十分敏锐，思辨也同样缜密。

由于该著打通了庄子的“言”与“意”，所以论述其哲学思想不流于浮泛，论述其语言艺术又不失之单薄，全书显得沉甸丰厚。当然，该著也有些地方让人摇头惋惜，如“历史进程中的庄子”一章，主要交代庄子思想史上的走红与背时，很少注意他在文学史上的潮起或潮落，作者好像忘记了他写的是《庄子创作论》。

原刊《华中师范大学学报》1997年第4期

文学研究与人文关怀

——评谭邦和《在文学与文化之间》

在文学创作中，既有“为艺术而艺术”的唯美主义者，也有主张文学服务社会、关注人生的作家，同样，在文学研究领域，既有就文学论文学的专家，也有于文学批评中寄寓人文关怀的学者——谭邦和兄就属于后一种学人。在“漫游”逝去的古典文学星空之际，他所关注的焦点是如何通过文学研究，来更好地保护我们“精神世界”的“生态平衡”，更深刻地反思已经成为过去的“历史”和正在经历的当下“人生”。

这一文学研究的目的决定了他文学批评的切入角度：“在文学与文化的关系中研究文学。”书名《在文学与文化之间》（湖北人民出版社2001年3月第1版），对全书的内容来说是再贴切不过的了，作者在该书的《后记》中阐述自己选择这一研究视角的原因时说：“在文学与文化之间，我们可以更好地反思社会、历史和人生；在文学与文化之间，古典文学的潜在蕴涵和现代意义可以得到更好的发掘；在文学与文化之间，我们容易变得深刻、深邃和深沉；在文学与文化之间，我们可以找到古典文学与当代生活的许多话题。”可见，他对于古代文学的研究正是为了今天人文精神的重建，他关注中国古代文学现象正是为了拓展今天的社会文化空间。作者认为，“文化学术的终极关怀，应该以社会不断进步、人类愈臻善境为最高追求”。

文学研究的这种志向和抱负，以及决定于这种志向和抱负的研究角度与方法，首先使作者具有相当开阔的学术视野，这正如邓绍基先生在该书《序》中所说的那样：“邦和做学问，写论文，长于宏观思考，多从文化入手，即使他的专门论述‘大宏观’问题的论文并不很多，但他在对一些具体学术命题论述时，多有宏观思考作映衬。”

书中《论元代散文的文化境遇——兼释元代散文的跌落》《论竟陵

派诗论的现实土壤与历史渊源》《论明末清初启蒙思潮中的廖燕散文》《乱世英雄的喜剧悲歌——〈三国演义〉的复杂文化蕴涵刍议》《潘金莲畸形人格心理的文化阐释》等论文，无论是综观一代还是论述一人，无论是分析作品还是解读形象，作者都将其研究对象放在广阔的文化背景上进行审视。

由于研究者站在一个较高的视点上，所以常能见他人之所未见，言他人之所未言。廖燕这位明清易代之际的作家，既为前朝正史所不载，也为今天“文学史”所不提，邦和是当代较早注意其重要存在价值而进行专门研究的学人，他在初稿于1986年、出版于1997年的《中国散文大辞典》（中州古籍出版社）中，就以多个条目对廖燕“燃烧着思想火焰的激扬文字和独立特行的写作个性”做了很高的评价，十年以后又写了一万多字的长文对他进行更深入的考察。把廖燕散文放在“明末清初启蒙文化思潮”这一坐标中，就不难看出他那奇警动人的议论和奇气贯注的独特魅力。散文贵在有新颖精辟的见识，廖燕对传统的人生模式、伦理道德和科举制度，有深刻的反思和激烈的反叛。他的散文“总能发前人所未发，而与庸谈俗见相抵触，与正统观念、官方意志也多有违背”，常能揭示“专制政体的文化机密”，因而其文既被同代智者所称叹、赞赏，就是现在读来仍然益人神智。散文也贵在有奇特的个性，廖燕“应该不乏科场一搏的实力”，但当他发现他所作的千百篇八股制义，只能堆起来做个“曲江廖某不遇文冢”的时候，他便毅然退出科场。这一选择意味着他拒绝了进身之阶，拒绝了功名利禄，廖燕散文就是这种独立自由的人格和狂狷不羁个性的结晶。廖燕散文中的见识与李贽、黄宗羲等人为代表的启蒙思想完全一致，而他年龄又在李赞、黄宗羲之后，“在吴敬梓、曹雪芹等人之前，承启之间，其思想，其散文，其人，都不但是一个重要的存在，而且是一个独特的存在”。在文学纵横的历史参照系上，作者勾勒了廖燕继往开来的历史地位，其结论既精到又可信。

《论竟陵派诗论的现实土壤与历史渊源》也是一篇颇见功力的论文，过去研究竟陵诗派的论文，对其诗论大多就事论事，只能入乎其中而不能出乎其外，所以不管是说好说坏，论是论非，不是流于隔靴搔痒，就是失之“简单武断”。竟陵派诗论何以要重视“幽情单绪”的诗人情感，何以要提倡“孤行独寄’的创作方法？该文“从前后七子、公安三袁以及元明其他论家与竟陵诗论的纵横比较中”，做出了令人信服的答案。在广阔的“现实土壤”和深远的“历史渊源”中立论，其文章自然就显得丰满而有深度。这里还要提到《诸葛亮悲剧形象的文化解读》一文。作者将

诸葛亮置于“中国历史全时空思维视野，来思考中国封建社会智性文化受畸形德性文化摧残、压迫之普遍而经久难改的沉痛历史”，认为“诸葛亮的悲剧是封建专制时代道德异化智慧的深刻悲剧”，并由此“思考民族传统文化和民族传统性格的一个深层缺陷”。这里我们又可以看到谭邦和开阔的学术视野，也又一次感受到他文学研究中的那种深切的人文关怀。当然，我并不完全认同他对诸葛亮悲剧形象所做的分析，他说“诸葛亮出山是德性文化战胜智性文化的结果，是失智的选择”，在刘备一手“导演”的三顾茅庐中，“刘备与孔明这一番‘道德’与智慧的反复较量，终以刘备如愿以偿、大喜过望而告结束，孔明感其‘德’而终失其智，决定效死愚忠”。在我看来，三顾茅庐后孔明出山不是“感其‘德’”，而是感其“诚”，不管刘备如何谦恭地顾过茅庐多少次，对于此时尚未称臣的诸葛亮来说并无“德”可言，刘备顾孔明只是为了自己得天下，因而孔明出山说不上是“道德战胜了智慧”，他走出茅庐当另有深层的动因。我们不能将历史道德化，把成败说成是个人德性的结果，也不能将历史智慧化，把历史成败说成是个人智慧高低的产物。假如刘备事事依从孔明，使孔明的“智性”发挥到极致，难道西蜀在当时的历史条件下就能一统天下？孔明就能避免人生的悲剧？假如孔明不那么“道德”，刘备死后取刘禅而代之，难道偏于一隅的孔明就能成为神州的新主？不过，不完全认可作者的观念无妨我激赏他论事的眼光和文章的力度。

在文学研究中寄寓自己的人文关怀这种学术目的，一方面像上文所说的那样使作者具有开阔的学术视野，另一方面又不断驱使他拓展自己的学术论域。邦和不是那种死守一经作茧自缚的学人，在研究文学的过程中他很注意延伸自己的学术空间，邓绍基先生在该书《序》中肯定邦和“治学方面较广，方法上多从文化角度解释文学，既涉及学术史专题，更有对元明清小说、戏剧和诗文的研究，对媛诗也有研究兴趣，还论及了当代的历史小说”。他能驾驭如此宽阔的学术论域，从个人努力上说是“邦和勤奋用功”，从学术动因上说还得归因于他对人文的关怀。《论李贽对专制社会文化空间的拓展》《精神世界的生态平衡与李贽在中国文化史上的意义》两文，就所论及的对象而言真的是处于“文学与文化之间”，从文章的标题也可以看出涉及人文科学乃至社会科学的不同侧面。李贽思想之可贵就在于他“从不同角度上拓展了明代封建专制制度控制下的文化空间”：“第一，为市井细民乃至商贾、女性争夺生存空间；第二，为进步学术乃至异端言论争夺思维空间；第三，为性灵文学和市民文艺争夺审美空间。”这使人想起社会学界时下所探讨的“公共空间”问题，如果一种文化除了主流意识形态之外，扼杀公民所有不同的公共空

间，那么精神世界的文化生态就会严重失衡，一个民族或国家的文化缺乏兼收并蓄的气度，那么国民的精神生活就会贫乏、僵化和枯竭。《明代自宫潮的社会文化心理阐释》是一篇很有趣味的学术文章。一个民族竟然掀起了全社会的“自行阉割”风潮，看起来的确有点匪夷所思。作者摘引的《金瓶梅词话》第六十四回中一段各色人等曲意逢迎、巴结宦官那一场面，暴露了各阶层形形色色阴暗的社会心理，因而也揭示了全社会“自宫潮”的隐衷：令人胆寒的生理自残，正是由于极端专制制度使民族心理产生“畸变”的结果。假如不是丧失了灵魂、丧失了人格、丧失了尊严，谁愿意主动去进行生殖阉割呢？生殖的自阉不正是首先由于精神的自阉吗？透过这些行文严谨的学术论文，人们自然可以看到作者对民族、历史、文化及时代强烈的责任感。

我和谭邦和一样不认同“为学术而学术”的观念。假如一个电脑专家说自己是“为电脑而电脑”，大家肯定会说他精神出了毛病，其实，人文学者称“为学术而学术”就像电脑专家称“为电脑而电脑”一样可笑。过去“学术为政治服务”造成的学术灾难人们至今还心有余悸，使得有些人从一个极端跳到另一个极端。学术本身并不能成为目的，正如电脑本身不成其为自然科学的目的一样，所有科学的目的都只有一个：为了人或人类，人或人类才是科学研究的目的。人文学者和自然科学家一样，从事各自的职业往低处说当然有为稻粱谋的生存考虑，往高处说无疑是对民族乃至人类的深情关注，对于那些有成就的学者而言，后者会开拓研究者的学术视野，提升他们的学术品格。麦克米伦出版公司1985年出版了一本加拿大著名古典文学研究大师乔治·沃雷的论文集《文学研究与人文科学》（George Whalley, Studies in Literature and the Humanities），沃氏的学术观点正好是我们观点的有力佐证。谭邦和的学术成就也许还不能和沃氏相比，但他的学术路数则与沃氏暗合，相信邦和会在自己选定的道路上走下去，不断向更高远的学术境界跋涉攀登。

原刊《华中师范大学学报》2001年第6期

学术性与工具性的有机统一

——评陈文新主编《中国学术档案大系》

但凡参加了工作的人都有其个人档案，档案中记载了他的成绩与劣迹，一翻开档案就能了解他为人的好坏和能力的大小。可惜，无论是图书馆还是档案馆中，从来找不到一份“中国学术档案”。陈文新教授主编的《中国学术档案大系》，为学界填补了这一空白，也为学人弥补了一大遗憾。

该丛书体例上非常新颖，这套丛书的宗旨是“鸟瞰学术版图，聚焦名家经典，梳理百年史事，指点求索路径”，这要求编者将学术史论与文献梳理结合起来，将工具性与学术性结合起来，通过文献整理来“辨章学术，考镜源流”。

丛书几乎囊括了人文科学的各个学科，其中每一种都由四个板块组成：百年学术史概述、名著名文评介、学术论著提要、学术史大事记。由于每种学术档案的编者大多是该领域的学术专家甚至名家，所以“概述”既能高屋建瓴，“评介”又能切中肯綮，“提要”也能要言不烦，“事记”更能细大不捐。如《国学档案》《六朝小说学术档案》《中国散文史学术档案》前面的概述都堪称“大手笔”，它们从纵横两个层面勾勒了各学科学术百年来的发展历程，阐述了各学科百年来的学术转型，论析了百年来学术的成就与不足。选定名著需要学术眼光，评介名著更见学术功力。“评介”近似于古代文献学中的叙录解题，要写好一篇名著评介，一方面要“深明道术精微”，另一方面要审定“群言得失”（章学诚《校雠通义》），绝不能像写诗词赏析那样，可以轻松地驰骋想象，可以任性地随意发挥。要评定名著的学术得失，论定它们的学术地位，要有扎实的专业功底，要有广阔的学术视野，还要有一定深度的见识。如果说“名著名文评介”中的评介近于《四库全书总目提要》，那么“学术论著提

要”则近于《四库全书简明目录》，前者详尽深入，后者提要钩玄。“学术史大事记”又近于史书中的编年，它可以弥补“评介”和“提要”中的遗漏，还可以补充名著、论著的背景，交代它们产生的原委。这种四大板块的设定和划分，的确体现了主编的巧意与匠心，“名著名文评介”是点，“学术论著提要”是面，“学术史大事记”是线，点、线、面三者有机结合，使每本学术档案都是一部别具一格的百年专科学术史。

既然称为“学术档案大系”，那就应在满足其学术性之外，还得满足其工具性和实用性的要求，也就是说，这套丛书的每个编者不能只顾着自己登山，还要时时给后来人“指路”。近百年是中国文化学术转型时期，这一转型不仅仅是学术形态从传统变为现代，儒家经典也从价值之源变为知识之源，很少人再以十三经来安身立命，所以经学著作也从为经典辩护，变为对经典进行分析批判。一册《经学档案》在手，学者可以神驰于上下百年倒在其次，学生可以从流以溯源却受用无穷。这套档案大系最大的特点，正是经由“考镜学术源流”，来指点学术门径。

当然，我们肯定该丛书“为用益弘”的同时，也不得不指出它留下的“些许遗憾”。如《经学档案》和《国学档案》，一是论著提要部分收书不太全——该有的却没有；二是这部分收书略嫌滥——该删却未删；三是名著和论著的划分有点随意——少数没有名的却弄成了“名著”，有名的反而打入普通“论著”。

几年前陈文新兄主编的多卷本《中国文学编年史》让很多人赞叹，这套档案大系又让人耳目一新，想不到，他本人既是学术的优秀“前锋”，同时还是学术上的出色“教练”。

原载2012年2月23日《人民日报》

序言后记

《“竟陵八友”考辨》序

去年柏俊才的专著《梁武帝萧衍考略》由上海古籍出版社出版，因该著是他博士论文中一章的扩展，付梓前他就向我索序，我委婉地拒绝了他。在我的心目中，写序的多是那些年登耄耋之年的硕学名流，而我自己虽然头发白得一塌糊涂，可实际年龄也许还够不上老，至于学术名流，我自己更是靠不上边。写序于我要耗费不少心思和精力，于他的专著又不能增色半分，真是劳己而又不能助人，何苦呢？

今年他的博士论文《“竟陵八友”考辨》入选《中国社会科学博士论文文库》，在中国社会科学出版社付梓前，俊才又索序于我，这次我是想推也推不掉了——该文库要求入选的博士论文，指导教师必须写一篇序言。再说，这篇从开始选题到纲目设定，我都全程参与过的博士论文，今天能入选《中国社会科学博士论文文库》，我与俊才一样由衷地高兴，要是再拒绝为此书写序，于情于理都说不过去。

记得五年前柏俊才带着他那篇《吴融年谱》长文来考我的博士，读罢文章我当即就决定录取他。可惜他的考试成绩并不理想，更要命的是英语成绩没有达到我校规定的最低分数线，我向校方打了两次报告，向负责人费了多次口舌，好不容易才将他破格录取。几年后他写出来的这本沉甸甸的博士论文，向世人证明了他的学术实力，也说明我当时的努力没有白费，当校外的评审专家和全体答辩委员（我们学校的博士论文评审都是匿名盲审，至今不知他论文评审专家的名字），一致都对论文好评如潮时，我多少还有几分得意——暗暗庆幸自己有识人之明。

俊才踏实、认真、聪颖，熟读六朝史部与集部，特别难得的是他读书有间，能于无疑处生疑，所以常能见他人之所不曾见，言他人之所未尝言。这篇论文八章五十二篇考证文章，无论是“竟陵八友”的生平事迹考，还是他们各自的交游考，抑或是其诗文系年，无一不是新意迭出。如《谢朓任随郡王文学的时间考》首次确定其任职时间；《谢朓“忝役湘

州”试考》以确凿事实解开谢朓生平中一段难解之谜；《王融家风考》经由考证琅琊王氏家风进而诠释王融的人生悲剧；《王融生平仕履考》首次最为详尽地勾勒了王融的生平履历；《沈约“起家奉朝请”的时间新考》从刘宋“起家奉朝请”的建置、具体的分封时间和人员切入，力排众议，确定沈约“起家奉朝请”的时间；《沈约永泰元年赴天台桐柏山辨误》对学界所谓沈约永泰元年赴天台桐柏山一事做了合情合理的辨正；《梁武帝萧衍登祚前行踪考》辨析史书所载之误；《梁武帝佞佛事迹考》首次较为全面地揭示了这位“菩萨皇帝”的真实面目；《任昉籍贯考》重新考定任昉的籍贯；《萧琛生卒年考辨》考定萧琛之生卒年；《萧琛生平仕履考》更首次较为全面地勾勒了萧琛的一生；《范云生平仕履考》《范云交游考》《陆倕生平仕履考》和《陆倕交游考》四文都是填补空白之作。一篇博士论文如果能在上面许多问题中提出或解决一两个问题就很不容易了，而俊才这篇论文能同时考辨乃至解决这么多学术难题，足见这篇博士论文的学术分量。

由于俊才是我的博士生，此文又是我指导的博士论文，要是我对文章的好话说多了，难免偏爱和自吹之嫌，要是我说这篇文章写得不好，自己又觉得有点违心和不忍，还是让校外那位我们还不知道姓甚名谁的评审专家来评说吧：

“该文选材立论，皆重证据；史论结合，体悟精细；思路新颖，论述缜密，对‘竟陵八友’的文学成就做了深刻的揭示，具有极高的学术价值，已达到申报百篇优秀博士论文的水平。”

答辩委员会也建议这篇博士论文参评全国百篇优秀博士论文，至于后来我们学校是否送评了，最后评奖结果又是如何，这就不是我这个教书匠所知道的了。我们国家的学术评奖，太阳底下和月亮底下的人，谁不知道它是怎么回事呢？好在俊才的这篇论文即将付梓，它的好坏优劣世人自有公断。

当然，这篇论文还有诸多遗憾：由于材料本身及阅读范围所限，文中有些观点仍属推断和猜测，一时还找不到坚实的证据；由于时间仓促和篇幅过长，论述文字还有待删削凝练。前者的不足会让人将信将疑，后者的不足可能让人读不终卷。

俊才目前正在刘跃进先生门下做博士后，既处首善之区，又侍名师之侧，更兼本人刻苦勤奋，还愁他写不出更多更好的东西来吗？

乐为序。

《“竟陵八友”考辨》

中国社会科学出版社2011年版

《柳宗元永州事迹与诗文考论》序

中国古代极少“为文学而文学”的作家，流传下来的诗文大多出自曾经、已经或准备进入仕途的士人之手：他们不是在庙堂上积极“立功”之余舒心地舞文弄墨，就是在贬所衙门点卯之后专心地创作“立言”，要不便是为了日后博取功名而用心地吟诗作赋，所以中国古代很多文学作品不是庙堂文学，便是贬谪文学，或者是广义的“行卷文学”。庙堂文学少不了装点应酬，往往失之浮泛甚至肤浅；“行卷文学”是为了官人和时人叫好，自然免不了要投其所好；倒是贬谪文学常能抒写真情实感，古人将贬所出文学精品的现象归结为“江山之助”。其实，“江山之助”可能只是原因之一，更重要的还是人生遭遇的剧变。原本就极有才华的士大夫，正当春风得意时突然遭到意外的沉重打击，正当一帆风顺时忽然跌入政治的险恶旋涡，因而对社会有了更新的认识，对人生有了更深的体悟，加之创作经验和社会知识的积累，赋闲之后又没有多少人事的牵绊和干扰，于是，他们在贬所爆发出耀眼的天才，表现出旺盛的生命力，写出了许多不朽的杰作，如柳宗元之于永州，又如苏轼之于黄州。这大概就是古人所谓“蚌病成珠”吧。韩愈在《柳子厚墓志铭》中说：“子厚前时少年，勇于为人，不自贵重顾藉，谓功业可立就，故坐废退。既退，又无相知有气力得位者推挽，故卒死于穷裔，材不为世用，道不行于时也。使子厚在台省时，自持其身已能如司马刺史时，亦自不斥；斥时有人力能举之，且必复用不穷。然子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学辞章，必不能自力，以致必传于后如今，无疑也。虽使子厚得所愿，为将相于一时，以彼易此，孰得孰失，必有能辨之者。”

韩愈也许把话说绝对了一点，人生的得失“未必有能辨之者”。每一个人的价值取向不同，“孰得孰失”通常见仁见智。将相的高官厚禄与文学的万世流芳，好像鱼和熊掌不可得兼，得于彼便失于此，失于此便得于彼。即使一千多年后的今天，再让柳宗元来取舍也同样颇费踌躇：到底是愿意身居将相高位春风得意，还是乐意“寂寂寥寥”一生枯槁？是愿意重返长安政治中心与他人钩心斗角，还是乐意身处遐荒永州专心致志

于名山事业？从现存的作品来判断，柳宗元无疑要取前者而舍后者。他把永州的山称为“囚山”（《囚山赋》），把永州的水称为“愚溪”（《愚溪诗序》），对永州山水的态度就像囚徒憎恶囚牢一样，难怪他做梦也是梦见归去（《梦归赋》）。不过，不管柳宗元本人对永州的感受如何，永州百姓总用他们宽厚的胸怀给他以温暖，永州山水用它们的美丽给他以抚慰。永州十年最终成了他人生最辉煌的十年，他在这里写下了峻洁的“永州八记”，写下了深邃的《封建论》，写下了缜密的《非国语》，写下了凄婉的《捕蛇者说》，写下了孤峭的《江雪》……永州不仅不是桎梏他的“囚山”，反倒是成就柳宗元的福地，永州也因而成了他的第二故乡。永州的一草一木、一山一水都内在于他的心灵历程，要是没有永州十年，柳宗元在文学史上的历史地位就将重估；要是没有永州十年，唐代文学中的散文史就将重写。

可惜，柳宗元的永州十年至今没有被系统研究，翟满桂教授这部专著《柳宗元永州事迹与诗文考论》恰好弥补了这一学术空白，它既考辨了柳宗元在永州的事迹，也论述了柳宗元在永州的创作，单是选题本身就具有很高的学术价值。专著凡十章，分为上下两编。上编《柳宗元永州重要事迹考辨》，分别考索了永州的人文地理、柳宗元至永州的路线及称谓、柳宗元在永州的寓所、柳宗元在永州的家眷及亲属、柳宗元在永州的交往、柳宗元在永州的行踪。由于作者是永州人，又一直在永州工作，所以考论部分，既有历史文献的梳理，也有地形地貌的实地考察。上编提供了许多新的历史资料，厘清了过去许多模糊的历史问题。下编《柳宗元永州诗文考论》，按文体分别论述了柳宗元在永州创作的诗歌、骚赋、论说文、游记和书启。上编侧重于考，下编侧重于论，考为下文的论做了坚实的铺垫，论建立在上文文献考辨的基础之上，因而考不是为文献而文献，论不是凌虚蹈空的无根之谈，它们表现了作者扎实的文献功底和深厚的理论修养。当然，这部由博士论文修改而成的专著，基本保留了当年博士论文的框架，看来仍有进一步打磨的余地，个别结论或失之武断，少数文献还难以服人。这与其说是该著留下的学术遗憾，还不如说是作者为自己下一步研究预留的阐释空间。

我有幸参与了这部专著的写作过程。记得七八年前翟满桂报考我的博士生，第一次我没有录取她，不是因为她考试成绩不好，而是我觉得她已经是很有成就的教授，我自己没有什么东西可教她；再说她与我是同龄人，我只比她大几个月，觉得以后相处有些尴尬，第二次为她的精诚所动才同意让她来华中师范大学共同学习。后来事实证明我的顾虑纯

属多余，我们之间相处得特别愉快，我一直把她当成自己的朋友，我在她身上学到的东西肯定比她从我这儿学到的要多，尤其是她那坚韧不拔的毅力。我比她约早十年就接到了外国的博士录取通知，可我四十出头便借口年龄偏大而放弃了出国学习的机会，她五十开外还精神抖擞地攻读博士，因此每次她来上课对我都是一种有力的鞭策。我很少为朋友和学生的学术著作写序，翟满桂索序我却没有半句推脱，一是要对她学术著作的出版表示祝贺，二是想记下我们相互学习的这段珍贵友情。

可以预料，后来的柳宗元研究者不能也不会跳过这部专著，这是对一部专著学术价值的无声肯定，也是对一个学者辛勤汗水的最好回报。

是为序。

2014年8月21日
武昌
《柳宗元永州事迹与诗文考论》
上海三联书店2015年版

《唐代“三包”考辨》序

唐代诗坛虽被历代学者反复耕耘，但聚光灯常照在那些大诗人和名诗人身上，有些诗人至今仍被冷落在“灯火阑珊处”，有些史实仍沉没在历史的深渊中，似乎“世间原未有斯人”。这也许显示了历史的公证，谁给民族和人类的贡献越多、越大，谁的英名就传得越久越远；同时这也许显示了人类的精明，不传诵那些名人名作，难道还要去死记三流乃至末流的诗人、诗篇吗？对于普通读者来说，用有限的时间来欣赏名人名作无疑是最经济的选择，对于学术研究而言，只把眼光盯着几棵孤零零的参天大树，而无视周围广袤的森林，我们就无法了解那个时代的创作生态，无法认识那个时代的精神氛围，自然也就无法知道参天大树的生长环境，更无法深刻理解和鉴赏大树本身。因为任何诗人都不会是“冰山上的来客”，他们都属于各自时代整体的一部分，在李白和杜甫身旁围绕着一个庞大的诗人群体，他们有着相近的人生理想，相近的情趣爱好，相近的审美体验，还有着相近的语言习惯，相近的诗歌笔法，只有熟悉了这个诗人群体，我们才会对李白和杜甫有“同情之理解”，才深深懂得李杜“原来如此”。

在群星灿烂的唐诗星空上，该著所考论的“三包”父子——包融与其二子包何、包佶，自然算不上光彩夺目的明星，但也不是可有可无的无名之辈。包融早在神龙中便“扬名于上京”，初盛唐之际与张若虚、贺知章、张旭并称“吴中四士”。包何、包佶兄弟同样诗名早著，史称“纵声雅道，齐名当时”。可惜，他们在历史上的地位和成就，与今天对他们的重视和研究毫不相称。作者在该书的绪论中说，“从生平考辨来看，除包佶生平经由蒋寅、张强等学者的考证梳理而略为清晰之外，包融、包何的生平尚未得到全面细致的梳理考证。自著作整理而言，除包融诗歌被收入王启兴、张虹所撰《贺知章、包融、张旭、张若虚诗注》外，包何、包佶的诗文尚未得到系统的整理”。眼前这部《唐代“三包”考辨》，在一定程度上弥补了这种学术遗憾。该著首次对包融和包何的生平进行了全面细致的梳理考证，探讨了“三包”家世源流，绘制了“丹阳包氏家族世系

表”，总结出丹阳包氏家学、家风的特点，并对“三包”交游状况做了详细分类考证，还首次对“三包”诗文进行了全面搜辑、考辨、编年、校对和注释，并编成《“三包”诗文编年校注》。

该著是作者硕士论文的修订本，我有幸参与了全文的选题、写作和修改过程，一个硕士生能拿出这样的研究成果大出我的意料。由于是自己指导的学位论文，我对它说好说坏都不太合适，评价高了有点像王婆卖瓜，评价低了又属违心之言，好在该著的学术价值自有学界公论。作为一名在读博士生，刘卓第一部专著的确“出手不凡”。通过这本硕士学位论文的写作，作者受到了良好的学术训练，考辨、阐释、辑佚、辨伪、编年、校注，古代文学研究的“十八般武艺”他都操练了一遍。该著表现了作者良好的学术敏感、敏锐的问题意识、扎实的文献功底及细腻的审美感受。记得当年我跟着曹慕樊师读硕士时，曹师让我给晚唐诗人唐彦谦编年谱，给他的诗歌编年校注，我弄出来的东西真羞于见人，看看刘卓这部即将付梓的几十万字专著，我实实在在地感到“后生可畏”。

刘卓的古诗和新诗都写得像模像样，尽管我不相信朱熹所谓“作文害道”，但认可顾炎武的“作诗费时”，几次告诫他切莫过多写诗，可他总也禁不住技痒。他的师兄赵目珍就是前车之鉴，赵目珍不仅富于学术才华，而且学术研究又完全上路，博士论文获得校外盲审专家和答辩委员一致好评，我们学科和文学院老师都看好他的学术前程。哪知博士毕业去深圳后他便放弃了古代文学研究，有滋有味地当起了新诗人和新诗评论家，大写那些我读得云里雾里的新诗，唉！

刘卓聪明而又勤奋，假如聪明人肯下笨功夫，还怕做不出好的学术成绩吗？更何况他已经有了很好的学术开端，人们常说“良好的开端是成功的一半”。这里我想套用韩愈的话说：刘卓勉乎哉！

乐为序。

2017年2月27日
剑桥铭邸枫雅居
《唐代“三包”考辨》
世界图书出版公司2017年版

《少年风华》序

前天王泽龙兄在电话中说，有一本出自中学生之手的诗文书画作品集，因其中的诗词多是古体，想请我为该作品集写一篇序。

老实说，从电视中看到的不少“祖国的花朵”们，给我留下的印象并不太好。许多尚未成人的中小学生，甚至牙牙学语的幼儿园儿童，差不多都是操作千篇一律的社论腔调，开口便是胸怀祖国，闭口就是志向远大，活像一个模子中铸成的标准产品。对大自然没有一丝独特的体验，对社会人生没有一点“出格”的感想，电视上和生活中这些“标准”而又“优秀”的少年儿童，既可悲，又可叹。也许很多人知道，小孩生理上的早熟遗患无穷，可很少人明白，小孩心理上的早熟问题更大。是谁用“精神激素”催熟了我们的孩子？是谁过早地扼杀了我们孩子的想象？是谁泯灭了我们孩子的个性？

亲眼目睹和亲身接触到的这些青少年，让我对中学生诗文书画集提不起兴趣，更不想给它写什么序言，但又不好意思拂挚友的情面，我只好硬着头皮翻阅送来的作品集，可当我翻完了这本《周子钦诗文书画作品集》打印稿后，我的态度有了一百八十度大转弯。周子钦同学的多才多艺让人惊叹不已。这位年仅十七岁的中学生，申请了“真空夹紧螺栓”“转炉碳温氧测量仪”“高压风工业制冷器”等四项国家发明专利，这些发明专利已全部在武汉钢铁集团投入使用，并创造出了巨大的生产价值和经济效益；书法、绘画多次获得国家和省级金奖、银奖、一等奖，多次参演国家电视台和省级电视台节目，并荣获“中华英才少年”称号，还获得乒乓球国家二级证书。且不说四项国家发明专利，单是他所获得的任何一个奖项，即使对一个成年人来说也都非常之难。我学习打乒乓球已经好几年了，至今与任何一个球友比赛都是稳拿第二名，对我而言，拿乒乓球的国家等级证书比上九天揽月还难。周子钦同学获全国“中华英才少年”称号当之无愧。

作品集中的诗文真切地表现了这位小伙子精神生活的丰富：有的感时，如《谢池春》《感时》；有的议政，如《由武汉市“禁改限”所想到的……》；有的表现对国家命运的关切，如《国殇》《续国殇》；有的抒发对同胞苦难的同情，如《血痂——5·12寄汶川地震》《感五月二十三风雨大作》《如果——寄震后二十五天》；有的抒写同学的纯真友情，如《忆少年》《遥寄友人》；有的表现对大自然的细腻感受，如《秋景》（其一、其二、其三）《秋至》《念菊》；有的表现对人生与生命的感悟和困惑，如《生命》《抒怀》。从这些各种题材和各种体裁的诗词可以看出，周子钦同学真可谓“心事浩茫连广宇”，绝不是那种天天只想着高分数的考试机器，不是那种感情苍白、精神贫乏的书呆子。

作品集中的文学体裁也多种多样，有古体诗，有现代诗，有词，有抒情散文，有记叙散文，有杂文和小品，还有不少对联。我国现在的教育体制很早就把学生分成文、理科，导致青少年视野非常狭隘，恰如《淮南子》中所说的那样，“东面而望，不见西墙；南面而视，不睹北方”。不仅学理科的中学生不懂古体诗词，就是学文科和学理科的大学生又有多少人懂得古体诗词呢？周子钦同学同时还是我们省重点中学理科实验班的班长，既要积极准备高考，又要组织和参加很多学校活动。在时间如此之紧、学习任务如此之重的当儿，他居然干出了那么多发明专利，荣获了那么多青少年科技创新成果赛奖，更让人惊奇的是他还有时间、有心思去写古体诗歌，还能填词，还能作画，还能练习书法，是什么样的家庭教育让他避免了我们教育体制的弊病？作品集中另有四首“藏头诗”，今天的青年大学生有几人知道什么叫“藏头诗”？更别说让他们自己去写“藏头诗”了。诗文书画集中有些文章对社会和人生的感慨相当深沉，有些诗歌的意境比较优美，有些对联堪称“巧对”，集中的书法也颇见功力，至于那些绘画，则完全超出了我的鉴赏能力之外。

当然，周子钦同学毕竟还是一个十几岁的中学生，没有那么多时间去学习诗词格律，这些作品虽然格调清新，但其中古体诗词的平仄和用韵基本上都不太合律，少数文章的学生腔稍浓，少数语言欧化的痕迹偏重，少数诗词的语调略显老成，总之，一眼就可看出它们还相当幼稚。可正是作品中的这些缺点，这些幼稚，崭露出周子钦同学的真性情，显露出周子钦同学成长的年轮。

我至今没有见过周子钦同学，只是从他的诗文书画集中“认识”这位少年才子的。子钦同学兴趣如此之广，精力如此之旺，才艺如此之多，

他的发展潜力和发展空间真不可限量。翻阅他的诗文书画集，深感后生可畏，也深觉后生可喜。

乐为序。

2009年8月
剑桥铭邸枫雅居
《少年风华》
长江文艺出版社2009年版

《道体·心体·审美——魏晋玄佛及其对魏晋审美风尚的影响》序

国良博士论文将由中华书局出版，我和作者一样打从心眼里高兴。

与国良第一次相识是在七年前，复旦大学中国古代文学研究中心召开的一次学术会议上。好像是大会休息的间隙国良来我房间相访，他给我的第一印象是沉静寡言。因自己年长他八岁，我自始至终视他为同行和朋友。后来他报考了我的博士研究生，这才有了我们在一起相互学习的机缘，这才有了我为之作序的这篇博士论文。

读博士之前，国良已是一位很有成就的青年学者，先后发表了很有见地的几十篇学术论文。他讷于言谈而敏于运思，疏于交际而勤于苦读，攻读博士学位期间仍坚持每年发表八九篇学术论文。他的这篇五十多万字的博士论文，是他多年学术积累的成果总结，这部专著中的许多章节，早已分别发表在不同的学术期刊上。

两年前，我否定了国良第一次提交的博士学位论文选题，原因是选题的论域过宽。老实说，他这篇博士论文的选题，开始我也颇多保留和顾虑：一是它的选题仍然太宽，魏晋玄佛的“道体”“心体”“审美”，其中每一个部分都可以写成一篇甚至几篇博士论文，我担心论域太宽容易流于空泛；二是这一选题早已被前人和时人反复耕耘过多遍，差不多已是“题无剩义”，如果没有新的阐释框架，如果没有新的材料发现，很难在前人的基础上标新立异、独出新解，我担心最后选题虽大而新意无多，给人以“大山临盆”的滑稽和失望。

国良提交的论文初稿让我大大松了一口气，更让我明白自己的担心和顾虑实属多余。他在这篇博士论文中论证了魏晋玄佛“道体论”宇宙本体的本质规定，辩驳了前人魏晋玄佛“道体”只是人格本体或心理本体，而非宇宙本体的论断；探究了魏晋玄佛“心体论”的基本特征，并对魏晋各流派关于心体至善的具体内涵做了必要的分梳与剖析。如魏晋玄佛各

家的“至善”虽都指智的直觉，但魏晋玄学的直觉之智乃是一种道德之智，东晋佛学的直觉之智乃是一种事理之智；玄学之中竹林玄学的道德之智没有等级之分，郭象玄学的道德之智则有严格的等级之别。

作者还在这篇博士论文中分析了魏晋“道体论”“心体论”对魏晋“审美论”的深刻影响，并论析了魏晋“审美论”的基本特征，如对魏晋玄佛心有至乐、心体至善、崇尚直觉的心体论与魏晋士人的情感审美、山水审美、音乐审美的内在关系，并对魏晋以本末论和自然论为主要内容的道体论与魏晋士人的山水审美、形式审美、“言意之辩”的内在关系，都一一做了相当深入的论述。

这篇论文不仅议论常能言人之所未曾言，几乎每一章都提出了新的见解，而且这些新解都建立在比较充分的材料论据和相当严谨的逻辑论证之上，上中下三编并非平面的罗列，编与编之间具有紧密的逻辑联系，论证过程层层深入，因而上中下三编浑然一体。

由于这篇博士论文成文比较仓促，答辩后又很快付梓成书，有些观点还不太成熟，有些文字仍嫌冗沓，少数论证尚不周全。好在国良具备扎实的文献学功底，又有良好的学术敏感和思辨能力，这些缺陷假以时日都能避免或改正。深信他会以此书为起点，在自己未来的学术道路上走得更远，登得更高。

是所愿，是为序。

2008年奥运会前夕
剑桥铭邸枫雅居
《道体·心体·审美——魏晋玄佛及其对魏晋审美风尚的影响》
中华书局2009年版

青少年为什么要读古诗？

——《古诗精读》序

这套分为上下两册的古典诗词选本，是江汉学堂中国传统文化与语文教育研究中心特地为中小学生编写的。编者请我为该选本写序，我没有片刻的犹豫、迟疑，一是选诗既贴近今天中小学生的“口味”，注释也充分考虑到他们的接受水平；二是我想借这一难得的机会，与青少年朋友及其家长聊聊为什么要读古诗。

在如此快速的生活节奏中奔波，在如此沉重的生活压力下挣扎，谁都可能变得浮躁功利，难怪干任何事情人们都先得问“有什么好处”，而且还要“好处”能“立竿见影”。今天，不可能像唐人那样凭诗赋中举求官，甚至也不可能像民国徐志摩那样因诗才圈来粉丝无数，大家口头上虽然常说，生活不只是票子和房子，还得有诗和远方，可是眼前的票子和房子把人压得喘不过气来，哪还有心思去关心诗和远方呢？连成人也无心或无暇读诗，要青少年去学那些老掉牙的古诗，岂不是让他们白白浪费青春？

看来，要想让小孩坐下来读古诗，除非你能把诗歌讲得非常有趣；要想让父母送自己的小孩来读诗，除非你让他们明白读古诗十分有益。

英国那位老奸巨猾的培根，劝人们读书的诀窍就是“诱之以利”：“读史使人明智，读诗使人灵秀，数学使人周密，科学使人深刻，伦理学使人庄重，逻辑修辞之学使人善辩：凡有所学，皆成性格。”这段名言可惜过于胶柱鼓瑟，它们看上去言之凿凿，其实大多似是而非——读史难道只能使人明智而不能使人庄重？读诗只能使人灵秀而不能使人明智？培根先生只知其一不知其二，还不如我们老祖宗孔子说得精彩：“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）

孔子将“兴于诗”作为成才和成人的起点，孔子多次告诫儿子和学生要认真学诗：“子曰：‘小子何莫学乎诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。’”（《论语·阳货》）小孩为何要好好学诗呢？可以用诗启发想象，可以用诗感发意志，可以借诗观察社会，可以借诗领略自然，可以用诗乐群交友，可以用诗抒写哀怨，近可以用来侍奉父母，远可以用来服务国家，还可以借诗来识记各种鸟兽草木的名字。总之，读诗不仅仅能使小孩越来越“灵秀”，它还能让小孩的想象越来越丰富，让小孩的观察越来越细致，让小孩的情感越来越细腻，让小孩的谈吐越来越文雅，让小孩的体验越来越深刻，让小孩的精神越来越和谐，让小孩的人格越来越健全……

先看看诗“可以兴”吧。“兴”原是《诗经》一种常用的修辞手法，诗开头先说一件别的事物或景物，以引起自己所要歌咏的东西。“可以兴”的“兴”是做动词用，汉人说“兴”是“引譬连类”——由此物联想起彼物，是指学诗可以培养读者的想象力；宋人说“兴”是“感发志意”——激起人们的情感意志，是指诗能激发人们的生命活力。

人的智力主要涉及想象、直觉、逻辑、记忆、语言等层面，其中想象是才华的主要标识，没有想象就没有发明创造。遗憾的是，今天的家庭和学校教育，不是引发小孩丰富的联想和想象，而是在残酷地窒息青少年的想象力。各种无聊且无用的培训，不断重复同一类型的习题，小孩所有时间和空间全被大人填满，他们失去了任何学习的乐趣，甚至失去了生活的勇气，还哪有去天马行空想象的心境和精力？刺激想象力最好的方法，是先让小孩有宽松的成长环境，有快乐的学习心情，再去精读古代优美的诗词，这样，他们对“远方”才会有美好的憧憬，他们的思绪才会浮想联翩，他们的精神才会超越尘世进入美好的诗境，“遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻”“西岳峥嵘何壮哉！黄河如丝天际来”……

如果说，想象、直觉、逻辑等智力的因素是创造的前提，那么生命的激情和冲动则是一切创造的原动力。没有了生命的激情和冲动，所有才智都将休眠乃至休克，任何创造活动都无从谈起。要想点燃生命的火花，要想刺激生命的冲动，古代那些壮美的诗词是最好的“兴奋剂”。朗诵一下王之焕的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”一个傻瓜也会领略到那种极目千里的眼界，那种无比开阔的胸襟，还有那“更上一层楼”追求冲劲。读一读李白的“天生我材必有用，千金散尽还复来”“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”，再自卑的

人也会乐观进取，再胆怯的人也会变得奔放豪迈；读读岑参的“四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动”，高适的“男儿本自重横行，天子非常赐颜色”，王昌龄的“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”，谁都能明白什么叫雄强，谁都会豪情万丈、血脉偾张。从前家教都强调要诵读盛唐诗，古人认为这样的诗篇能帮小孩拓胸养气。当然，正如人们向往黄河泰山，同时也喜爱小桥流水一样，我们赞美苏轼的“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”，赞美辛弃疾的“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营”，同时也痴迷“杨柳岸，晓风残月”，醉心于“夜月一帘幽梦，春风十里柔情”。即便是李商隐的“夕阳无限好，只是近黄昏”，晏殊的“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，李清照的“旧时天气旧时衣，只有情怀，不似旧家时”，也能使学生珍惜易逝的青春，热爱自己宝贵的生命。

诗歌还能使小孩深刻地认识社会，深入地观察自然，这就是孔子所谓“诗可以观”。古人只把“观”解释为“观风俗之盛衰”，其实，“观”还应包括观察自然，通过“观”来提升小孩对大自然的审美能力。如同样是描写下雨，杜甫《春夜喜雨》“随风潜入夜，润物细无声”，把成都春天夜雨描写得绘声绘影，让我们知道什么叫细腻入微，而苏轼《六月二十七日望湖楼醉书》“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天”，又把人们带入杭州夏日的骤雨中，好像我们也身临其境。“润物细无声”的夜雨可爱，“卷地风来忽吹散”的骤雨刺激，它们无形中培养了小孩对自然的亲近和美感。读罢王维的“江流天地外，山色有无中”，孟浩然的“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，黄庭坚的“落木千山天远大，澄江一道月分明”“可惜不当湖水面，银山堆里看青山”，小孩谁不想“到此一游”呢？

孔子还说“诗可以群”，这里的“群”字同样做动词用，相当于现在“合群”的意思。孔子告诫儿子“不学诗，无以言”（《论语·季氏》），曾子要求“君子以文会友，以友辅仁”（《论语·颜渊》），可见，学诗可以帮助小孩提高交际能力，让他们在与同伴的相互讨论中，学会相互体谅，相互友爱，有效地消除小孩的孤独，使他们在爱同伴中也感受到同伴的温暖，从小便养成良好的团队精神和协调能力。看看《左传》和《国语》就不难发现，从春秋开始，我国贵族之间的谈话常常引诗，士大夫引《诗经》诗句无不脱口而出。那时如果不熟读《诗经》，绅士根本就无法开口说话。文明初启之际，我们先人就把读诗、用诗作为有教养的标识，这和今天以语言的粗俗来张扬个性大不相同。汉语是世界上最优美的语言之一，书面语言极尽典雅，日常语言极为灵动。如今我们把汉

语糟蹋得不成样子，无论是网络上还是现实中，不是疯狂的叫嚣，便是下流的谩骂，“他妈的”成了许多人的口头禅，偶尔听到有人出言高雅，大家反而觉得他是在“装”。苏轼曾说“腹有诗书气自华”，一举手就暴露了你的出身，一张口就亮明了你的修养。

单音节加上象形文的汉语，天然就是写诗的好材料。用不同的语言表现相同的诗意，就呈现出不同的诗味，如雪莱《西风颂》（“Ode to the West Wind”）中那句“如果冬天来了，春天还会远吗？”（If Winter comes, can Spring be far behind?），已经成了中国家喻户晓的名言。盛唐王湾《次北固山下》中“海日生残夜，江春入旧年”，也是我们盛传千古的佳句，当时宰相张说就把它写成对联挂在宰相政事堂，晚唐诗人郑谷还对这两句赞不绝口：“何如海日生残夜，一句能令万古传。”我们不妨将它们稍作比较。这两句的诗意大体相近——从黑暗中看到了光明，从困境中看到了前景，但两者的诗味可就差远了。雪莱直接把意思赤裸裸地“说”出来，无论是英语原文，还是中文译文，全都没有任何意象，因而这两句诗也就没有半点意境，形式上也是散文句式，要是谁用中文这样写诗，那我国的读者谁还会把它当诗？再看看王湾的名句，在这一联对偶工整的诗句之中，“海日”“残夜”“江春”“旧年”四个意象并列，诗人酷似高明的魔术师，只用两个平常的动词“生”和“入”，便使两句诗活色生香，真是“着一字而境界全出”。诗境阔大而又宽远，诗情乐观而又欢快，诗语别致而又自然。不怕不识货，只怕货比货，只需将雪莱和王湾两个名句并读，它们便高下立见。

几千年来我们的先人为人类创作了无数诗歌的艺术瑰宝，为世界贡献了许多伟大的诗人：屈原、陶渊明、李白、杜甫、王维、白居易、苏轼、周邦彦、李清照、辛弃疾、陆游……古代流传下来的那些诗词，历经漫长无情岁月的淘汰洗练，它们都是“吹尽狂沙始到金”后的精品。这两本《古诗精读》，上册以诗歌题材分类，下册以诗史时代分类，从《诗经》楚辞汉乐府，到唐诗宋词元曲，基本涵盖了各个时代、各种体裁的代表作，也包括了教育部规定中小学生要学习背诵的篇章，包括了以后中考、高考的作品。编者试图将青少年的兴趣，与学校课堂教学内容，及今后各层次考试结合起来，以达到一举数得的目的。

古人不管学什么技艺，都强调“入门要正”。南宋严羽在其《沧浪诗话》中论学诗说：“学其上，仅得其中；学其中，斯为下矣。”经典诗词是各类文学作品中最纯粹的艺术品，它们能养成小孩细腻、敏锐的语

感，纯正高雅的审美品位，更能提高他们表达和写作的能力。假如小孩认真品读和背诵了《古诗精读》中的诗词，定能感受古典诗词的美妙，欣赏古典诗词的技巧，那些天天望子成龙、望女成凤的父母，你们还用得着担心自己的孩子谈吐不够文雅，还用得着担心他们下笔不能生花？

好了，就聊到这里。

2017年8月15日夜

剑桥铭邸枫雅居

洒脱

——阮延俊《苏轼的人生境界及其文化底蕴》序

本书的作者曾是我的博士生，是一位才华横溢的越南留学生，即将出版的《苏轼的人生境界及其文化底蕴》是他博士论文的修订本。

我带过的研究生中，有的已经是跨世纪人才，有的已经是教授、博导，有的已经是学术带头人，有的是单位里的业务骨干，但没有一个能像阮延俊这样多才多艺，没有一个能像阮延俊这样善于交游，没有一个能像阮延俊这样活得轻松洒脱，自然也没有一个能像阮延俊这样在人生的道路上独辟蹊径。

七八年前，他考入我校跟随林岩教授攻读硕士研究生，三年以后又转入我们门下读博。他的硕士论文是写苏轼，在林岩教授细心指导下，论文获得我们教研室一致好评，毕业时被评为我校优秀留学生。读博期间他又想继续做苏轼，开始我对这一选题比较犹豫。主要考虑到研究苏轼难度太大，博士论文比硕士论文要求更高。写苏轼虽然是个案研究，但苏轼一人留下的文章和诗词，比历史上有些短命朝代一代还多。苏轼思想上奉儒家而出入佛老，诗文艺术上更如行云流水初无定质，要阐释他的思想信仰及精神渊源，把握他的审美趣味和艺术特点，谈何容易！何况苏轼一直为我国读者所喜爱，一直是我国古代文学和思想研究中的显学，一般大众对苏轼相当熟悉，学者对他的研究更是十分深入，对苏轼的每一个层面都反复耕耘，想再谈出点新意需要深厚的功力。国内的博士生写学位论文通常都选一些二三流甚至末流作家，对苏轼这样的大家尚且“敬而远之”，何况阮延俊是一个海外留学生，他能否在三四年内通读苏轼？能否读懂苏轼？能否写出几十万字的论文？说实话，很长一段时间我都很怀疑。

和他一起相互学习的时间长了，我才知道他对儒家、道家、禅宗都

有一定了解，尤其对禅宗有较深的体悟，这可能与他在越南时出家为僧的经历有关。通过几次讨论后，他给我交来一份提纲，看了提纲我对他写苏轼就心中有底。

延俊对中国传统文化的喜爱，可以说达到了迷狂的程度。他不管干什么事都十分投入，读苏轼可谓“废寝忘食”，写苏轼更是通宵达旦。二年级下学期就写成了前两章，到三年级上学期他突然中断了论文写作，在外地给我打电话说他正在学中国古琴。我一听他放下论文去学古琴，在电话中便对他大发雷霆，并指责他干事“虎头蛇尾”。他在电话那头笑嘻嘻地说：“等我学会了古琴后，保证回校完成学业。”对这位博士生中的异类，对这位越南留学生，他的生活态度，我完全无法理解，对他的人生选择，当然也无能为力。

一年后，他抱一张古琴来见我，称自己现在不仅会弹中国古琴，而且会制作中国古琴，并说将来一定要把古琴琴艺带到越南，要让越南大地上响彻这种优雅的琴声。原以为这是他为了逃避我的批评，随便找的一个托词，我对他只是一笑了之，根本没有把他弹琴、制琴当一回事，警告他要尽快写出论文。

延俊向来是文章快手，一经动笔便一气呵成，几个月后就给我交出了几十万字的论文初稿。我对这份初稿大体上还算满意，修改几次后提交盲审和答辩。答辩会上他不仅回答明晰流畅，还为答辩委员演奏了一曲《高山流水》，答辩和演奏都赢得了满堂喝彩。

该著从儒、释、道思想宗教的视角，论述苏轼执着而又旷达的生命境界，坦荡而又超然的人生态度，并揭示建构这一生命境界和人生态度的文化底蕴。全书五章围绕该中心论旨层层展开，首先阐述苏轼思想嬗变的内外因缘，分析儒、释、道对苏轼心灵的陶冶，接下来论述苏轼对儒、释、道思想的超越，再探讨苏轼对生的安顿和对死的超越，最后解析苏轼的梦幻意识和对人际的关怀。这篇博士论文是从域外视角，写出了一个外国青年眼中的苏轼，国人忽视之处常是他着墨的重点，国人以为寻常之处常是他兴趣之所在。由于他能见人之所不曾见，所以文章时有出人意表的新颖之论。作为一个外国留学生的第一部专著，论证偶尔不够周全，语言时或不太规范，但这些小疵无损于全书的学术价值。时间相去上千年，地域相隔上万里，阮延俊能与伟大的苏轼心心相印，并能成为苏轼的千年知音，东坡地下有知当掀髯而笑。

获得博士学位后阮延俊没有从事本行，没有回国教中国古代文学，而是选择留在中国弹琴和制琴。他对文学和音乐的悟性极高，没有花太大力气就能阅读中国古代诗文，稍加点拨就能识中国古代乐谱。对他的演奏技艺我无从评价，但他几次个人古琴演奏会都好评如潮，他还特地请我欣赏过一场演奏会，连我这个音乐盲也听得如醉如痴。现在很多电视台请他演奏，各地隆重庆祝会请他登台，文士艺人雅集请他助兴，他成了个分身乏术的大忙人。攻读博士时中国古代文学是他的专业，中国古琴是他的业余兴趣，如今古琴反倒成了他的专业，而古代文学却成了他的“副业”。可能是怕我这位导师或有失落感，他说中国古代文学还是他的看家本领，古琴有助于自己对古代文学的理解，古代文学能加深自己对古代音乐的体悟。但不可否认，古琴不仅是他的个人兴趣，也是他的谋生手段。

他制作古琴的娴熟技艺真让人惊叹。他花一年多时间就学会了弹奏古琴，还学会了如何制作古琴。学习弹奏古琴尚有人指点，学习制作古琴只能凭自己琢磨，他的制琴技艺要不是无师自通，就肯定是来自天授。从审材到挑弦，从制作到调音，无一不靠自己细心揣摸体会。起初，他弹琴、制琴是自娱自乐，不久以后便以琴会友，后来才以弹琴、制琴谋生。他的古琴演奏广受听众欢迎，他斫制的古琴更是供不应求，不少古琴演奏家只有弹他制作的古琴才得心应手，用其他琴行出售的古琴就很不习惯。去年他在武汉成立了一家演奏和斫制古琴的“南天坊”，招聘了中国工人为他打工。他是中国的文学博士、古琴演奏家、古琴制作师。

我只到越南讲课一个星期，对那里的教育情况不太了解，但阮延俊反衬出我国自身教育的缺陷。从家庭到学校，我们的教育过于功利，儿童从小就懂得“无利不起早”，急功近利扼杀了小孩所有学习兴趣。为利而学是理性的强制，为兴趣而学才会有内在动力，孔夫子早就说过“好之者不如乐之者”。我们的人生观更过于俗气，我们对成功的定义就是金钱的多少和权力的大小，钱和权影响到考生的专业选择，左右了男女伴侣的挑选，有权丑八怪也可以二奶成群，有钱驼背老头也可以娶到明星。追求如此琐屑庸俗，人生自然沉闷乏味，有利时再讨厌的东西也两眼放光，无利时对所有事物都一脸漠然。无论是课内的学习，还是课外的补习；无论是写作文、做数学，还是弹琴、绘画、练字、打球，无一不是为了眼前或将来“有利”，从小都只盯着学了以后的“好处”，怎么可能对学习对象十分痴迷？

阮延俊中止一年博士学业去学习古琴，并不是他事先就预判古琴可以挣大钱，是因为他太喜欢听古琴这种优美琴声，每一听到古琴就遏止不住内心的冲动。学习制作古琴也没有想到将来卖钱，是由于他这个穷光蛋买不起昂贵的古琴，这才不得不自己动手。他学习弹琴和制琴从没有考虑过将来的“利益”，完全是着眼于个人的“兴趣”，后来才无心插柳柳成荫。无功利则无往而不利，无目的才能完全合目的——阮延俊的生活态度实践了康德的审美人生，并实现了海德格尔所谓“诗意地栖居”。

他在读研期间踏遍了中国的名山大川，他的朋友遍及南北各地，这让那些只知枯坐窗前寻行数墨的中国书呆子无地自容。这小子的出家生涯不得而知，估计多半属于“醉中往往爱逃禅”一类僧人。他在中国大口吃肉，大碗喝酒，下巴美髯飘飘，口中吞云吐雾，完全是一副名士派头。他的朋友涵盖三教九流，他们的交往全出于趣味相投。他有一扬州铁哥们，一天下午乘动车来武汉，彻夜清谈后清晨又乘动车回去，大有王子猷访戴“乘兴而来，兴尽而返”的雅韵。

假如不能摆脱功利的生活态度，无权无钱固然活得很累，有权有钱又何尝活得不累？我的学生中没有人活得像阮延俊这般洒脱，没有人能像阮延俊这样豁达。没有对利益的超越，没有对功名的淡然，就没有真正的洒脱，也不可能有高远的情致。

几年前他恭维我说：遇到我这样的老师他三生有幸。其实，这句话应该倒过来说：碰到了他这样的学生是我前生修来的福气。他的生活像一首优美的诗歌，而我的生活则是一篇又臭又长的散文。孔夫子说“礼失而求诸野”，从阮延俊身上，我们还能依稀见到旷远的境界、超然的心态、洒脱的风范。每一看到他我就会想起东坡那首适性任情的词作：“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生……”

2014年3月30日

剑桥铭邸枫雅居

《苏轼的人生境界及其文化底蕴》

世界图书出版公司2014年版

蚌病成珠
——老�《往事那片云》序

在我省的作家中，也许只有老�算是“大器晚成”——五十多岁才发表作品，此后便“一发而不可收”；也许要数老茨最多才多艺——既长于小说、散文，也精于诗词、书法。他的长篇小说《雷池》，长篇系列散文《活殇》，还有诗集《爱的轮回》和《堵河等我归去》等，不少作品出版后都好评如潮。如今老茨先生在古稀之年又将出版散文随笔自选集《往事那片云》，能成为这部自选集付梓前的最早读者，对我来说既十分偶然也非常幸运。

“九死一生”远不足以形容老茨一生的磨难与坎坷，用德国思想家海德格尔的话来说，他五十岁以前几乎一直处在人生的“边缘状态”，他一直都是“向死而在”。孔老夫子说“未知生，焉知死”，这句话何尝不能倒过来说成“未知死，焉知生”呢？生与死是人生一个铜板的两面，彼此构成了人生“阐释的循环”：不知生固然不能知死，不知死又如何知生？只有向死而在，人生才得以澄明；也只有向死而在，人生才能走进存在的深度。

有一次老茨回答记者采访时说：“你问我喜欢哪些人生格言？日本电影《砂器》中的一个老者诠释人生意义的话，让我感受至深，记忆犹新：生下来，活下去。生下来不容易，活下去更艰难。谁都不愿意选择苦难，可是苦难偏偏选择了我，我的出路只能是与命运抗争。”“生下来，活下去”这句话，比王绩《自撰墓志铭》中那句“王绩者，有父母，无朋友”还要沉痛，“生下来不容易，活下去更艰难”，与陶渊明《自祭文》中“人生实难，死如之何”异曲同工。只有一生与命运抗争、与苦难为伴、与死神较劲的人，才能体验到“生下来，活下去”这句话的艰难与分量。

老芨的父亲年轻时既有天赋也有抱负，很早就进了黄埔军校，抗战时期在重庆工作了一段时间，由于工作出色和成绩优异，又被保送到国民党中央军政大学深造。人生往往十分吊诡的是，“无用”有时能成为“大用”，“有才”有时却偏偏成为“大害”。生逢朝代鼎革的乱世，他父亲的聪明才智和勤奋努力，不仅没有给他带来远大前程，反而让自己因此丢掉了性命，更让儿子因他而饱受摧残。老芨五岁以后就没有见过父亲，没过多久母亲又被饿死，临死前母亲还将他的两个妹妹送人。失去双亲后有几年时间他靠乡间乞讨度日，他流浪到外婆家待了一年，又因外婆家太穷不得不离开，后来他又被堂叔收养。老芨说：“叔叔家比外婆家更穷，我每晚睡在一只破柜上，垫的是他的裤子，盖的是他的袄子。穷得连一条裤头也没有。”小学毕业因门门成绩优秀，上初中时享受特等助学金，初中毕业时虽然成绩在全校名列前茅，但在那个荒唐的岁月里，他被排斥在高中大门之外。后来他先后干过建筑、木工、砍树、烧炭、放排等活，还当过锻工、钳工、翻砂工、模型工。这一切都是为了能够“活下去”，并希望能够穿过黑暗见到光明，没有想到等来了“文化大革命”。不久，他就被关进了黑屋，要不是有正直的人出来作证，他险些遭人政治陷害而判处极刑。“文化大革命”结束时，他已是一个无业游民。因生活无着，他抛妻别子只身流浪到昆仑山下的戈壁滩上，谁知他在戈壁滩上喘息未定，又被当作“盲流”抓了起来，放出来那天正好是他三十九岁的生日。“望着戈壁滩上连绵起伏的风蚀坟，一丛一丛的骆驼刺，还有那没有绿叶的芨芨草，我心绪难平。这里常年不下雨，没有水分，缺乏营养，更没有人呵护，可是芨芨草却顽强地活了下来，活在一望无际的戈壁滩上……”他的生命也像芨芨草一样顽强，不知是芨芨草像老芨，还是老芨像芨芨草，芨芨草引起了他深深的共鸣，他甚至将这种草视为自己生命的象征，“老芨”后来成了他所有作品的笔名。

好像是法国一位思想家曾经说过，父母还没有和自己商量就把我给生下来了，不管我喜不喜欢这一对男女，他们命定就成了我的父母。因此，人一生下来就被“偶然”所摆布，被“荒谬”所玩弄，被“命运”所主宰。不过，“命好”和“命坏”虽然都由不得自己选择，如何对待“好命”和“坏命”却完全可以自己做主。这就是西方人所说的，不能改变风的方向，但能调整帆的朝向。对待命运积极或消极的人生态度，决定了命运肯定或否定的人生价值——好命最终可能结出恶果，苦命最后也许成为佳音，此中关键就在于你敢不敢“与命运抗争”。

像老芨这样大半辈子在死亡线上挣扎的人，与自己的命运搏斗既要

能“韧”也要能“忍”，在无数苦难和无尽凌辱面前，没有韧性便易断，没有忍劲则易亡。老�年长我十四五岁，过去我一直觉得自己的青少年时期非常不幸，读了老荿《往事那片云》后，才明白什么才算得上是真正的“厄运”，我怀疑自己有没有韧性和忍劲来承受他那样的苦难。且不说小时候的饥饿乞讨，单是不惑之年还一无所有，还在戈壁滩上四处流浪，很多男人就可能被这种失败感击垮，甚至走向人生的末路——自杀。当他在新疆被当作“盲流”关起来的时候，谁能想到十几年后老荿会成为一名多产作家？熬过这一人生苦难，战胜自己的人生厄运，不仅要有韧性和忍劲，更要有生命力的强悍，否则就可能在厄运面前“认命”。一旦“认命”就失去了振作的勇气，也失去了奋斗的动力和激情。既然相信“万般皆是命，半点不由人”，那一定会觉得任何振作都是枉然，任何奋斗都是徒劳，任何挣扎都非常可笑。老荿命苦却从不认命，身在暗夜却向往黎明，他的随笔平坦处有波澜，简易里藏奇崛，随和中呈傲兀，从他的文字很容易看出他的为人——既是人生的“忍者”，也是生命的“强者”。

只有生活中的“忍者”和“强者”，才可能成为人生真正的“智者”。人们常说苦难是人生的宝贵财富，但苦难也可能是人生的沉重累赘：饱受苦难可能使人奋进，也可能使人颓唐；屡遭凌辱可能使人坚强反抗，也可能使人更加卑微屈从；见惯了黑暗腐败可能使人渴望光明正义，也可能使人变得更加阴暗邪恶——既然别人都又黑又坏，我为什么不能更黑更坏？强者总能欺凌我这个弱者，我为什么不可以欺凌更弱者？我受了一辈子侮辱、磨难，有机会为什么不能补偿、放纵？古代有些诗人一生潦倒穷困，他们的诗歌也仅仅是表现颓废苦闷，人世的穷愁把他们扭曲成社会的“诗囚”。苏轼在《读孟郊诗二首》之一中说：“人生如朝露，日夜火消膏。何苦将两耳，听此寒虫号？”因诗歌风格和审美趣味的差异，苏轼对孟郊的评价当然有失公平，但他说的这种现象却是普遍存在，很多文学作品只能给人带来晦暗和绝望。老荿说由于“苦难偏偏选择了我”，所以“我的大部分作品都与苦难分不开”。但是，我读老荿的作品不仅没有“听此寒虫号”的痛苦，反而从他的苦难中看到了社会底层的善良，从他的屈辱中体验到了亲情、友情、师生情的温暖，从他的生死交战中看到了人性的高贵与坚强——

《“甜”的记忆》一文写自己童年时代的“甜蜜”回忆。他小时候的命运“比小猪差多了。死并不可怕，因为饥饿比死更难受，更漫长”，他在大雪天饿得已经无法睁开双眼，“抬眼皮也是需要消耗能量的，而我已经

没有这种能量了”。没有想到正当他饿得快要咽气时，一个喂猪的农妇把她主人家吃剩的玉米糊扔到了他的手上。“良久，我慢慢地慢慢地伸出舌头，用舌尖轻轻地轻轻地，把那个像坟茔又像金字塔似的玉米糊尖尖舔了一下，仅仅是一下呵，我的天！好甜啦！”他说这种关于甜的记忆，“一直到现在还照样鲜亮，照样具有权威性，任何办法都不可能消除我对它永久的怀念”。正是在苦涩的人生中能永久保留着甜蜜的记忆，老茂才有勇气熬到“苦尽甘来”。《“盐”的记忆》更让人感动。在大雪纷飞的数九寒天，在大家都一命如丝的危急时刻，“一点点儿盐可是救命的东西”，那一点点儿盐到底先给谁吃，成了审视一个人崇高与卑劣的试金石。从这“一点点儿盐”中，老茂体认到了母爱的博大，他在文章结尾情不自禁地说：“可怜的母亲呵，儿子因为有您这样一位世界上最伟大的母亲，才会感到骄傲，才会更加珍惜生命，才会更加堂堂正正、认认真真地活着！其实，生命并不是世界上最珍贵的东西，世界上还有比生命更珍贵、更神圣的东西，那就是——仁爱和孝道！”

《往事那片云》第四辑是一辑专栏文章精选，其中一组“襄江夜话”分别谈“幸福”、谈“诚信”、谈“友情”、谈“爱情”、谈“婚姻”、谈“家庭”、谈“超脱”，这是一生坎坷的古稀老人对人生的回味和咀嚼，篇篇都情趣俱佳而又词意兼美。一生历尽辛酸的人来谈幸福，饱经世态炎凉的人来谈友情，一直在失意潦倒中徘徊的人来谈超脱，的确能见人之所未曾见，能言人之所不能言，从文风到文境无一不让人耳目一新。《先生韩》记他的启蒙老师韩世杰先生，把韩先生学识的渊博、为人的正直、个性的怪僻、心地的善良和处世的孤傲写得活灵活现，表达了他对老师由衷的感激和真挚的怀念。

我想特别谈谈《往事那片云》中的散文《阿兰》，这篇文章收入湖北郧县中小学自主开发教材，写的是农村姑娘与城里小伙的爱情故事，文字别致清新，爱情纯朴甜美。文章一起笔就说“村庄很小，只是一个院落”。我想如今大概只有这样的小村庄，才会出现老茂笔下那种纯情姑娘。“那年的正月初四，雪下得很大很大，把整个村庄和通向村庄的路都掩埋了。那条弯弯的小河也消瘦成了一条细细的黑线；这样细细的黑线是缠绵的，将阿兰的村庄绕成了那个男孩永远也解不开的情结。”“此刻，阿兰正站在远离村庄的山口，翘望着远方被大雪掩埋的那条小路。她穿着一身白色的绒衣，像有意要和这白色的世界融为一体；她头上戴着一顶用红毛线织成的风雪帽，这顶风雪帽像一把燃烧的火炬，将寒冷的冬天映得一片灿烂。”人们很难想到如此清丽缠绵的文字出自一个老人

之手。“阿兰专拣像玛瑙一样的红色石子，她说，这像男孩晶莹火红的心；男孩专拣釉黑发亮的石子，他说，这像阿兰美丽明亮的眸子。”读到这里人们还以为，这是一个美丽的爱情童话。可是，文章结尾处突然笔锋一转：“许多年，许多年过去了。早有孩子把阿兰喊妈，也早有孩子把当初的那个男孩喊爹。不过，他俩在各自新婚时所面对的，却是另一个男人和另一个女人。”正当我们要为阿兰与小伙爱情结局感叹唏嘘时，作者又意外地转折腾挪：“少年弟子江湖老，红粉佳人两鬓斑。我想：阿兰和那个城里的男孩虽然老了，但他们共同编织的故事却没有老，并且依旧年轻。——有桂花树作证。”老莜很擅长经营文章结构，在平缓处陡转形成波澜，使此文柔婉而不庸弱，峭拔又富于情韵。当然更让人叫绝的是他对人生和爱情的新奇体验：人生难免有许多遗憾，爱情却永远常新。爱情的美丽不在于它那大团圆的结局，而在于它那纯洁销魂的过程。“日午画船桥下过，衣香人影太匆匆”，正是有很多遗憾很多偶然，爱情才显得那样动人美丽、那样值得珍惜。一个青年作家也许能将爱情写得像老莜一样美，但很难把爱情写得像老莜一样深。

还有那篇《病房散记：当生命进入“声嘶”之秋》，写他面对疾病和死亡时的从容淡定。要一个人看轻名利已经很难，要让他看轻生死就更难。古人说“俗网易脱，死关难避”，能够超脱富贵利禄的人，未必能够超脱个人的生死。老莜在切除肿瘤时还轻松谈笑，手术后一个朋友发来短信问候：“现在伤口还疼不疼？瘤子到底有多大？”你听听老莜回复的短信是怎么说的：“术后也不怎么疼，可能令你很失望，瘤子不大，切成片还凑不够一盘下酒菜。”达到了老莜这种人生境界才算是真正的潇洒。

“世路如今已惯，此心到处悠然。”这份从容潇洒不是得之于书本学习，这是苦难的人生赋予他的觉解与智慧，这是长期“向死而在”给他的回报。

最后我想和老莜谈一点自己大惑不解的地方：他在这本随笔集中几次引用余秋雨的话，我认为余秋雨那些话不应该拿出来见人。余秋雨先生的人品我不能妄下断语，但他的文品实在不敢恭维。我曾在一篇文章中谈到自己对余先生文章的感受，这里引出来与老莜商讨：“前些年，余秋雨被热炒的时候，我翻过他的《文化苦旅》和《山居笔记》，至今还没有读过比他更矫揉造作的文字。余先生文章中的夸张，就像女孩经过整容后的眼睛大得极不自然；文中每一个比喻的年龄都至少有八百岁，全都老掉了牙；文中那些时髦的新词，就像一个土气的家伙穿时装、赶

新潮，又俗气、又好笑。我特别怕他在文章中故作高深状，时不时发出‘千年一叹’。幸好余秋雨像时装一样早已过时，否则，不知要败坏多少人的阅读趣味。”我建议老芨将所有有关余秋雨的引言全部删掉，这些引文在老芨的优美文字中像一个个丑陋的补丁。不知老芨以为然否？

我和老芨一直缘悭一面，但他在博客上断断续续读过我一些杂文，我们之间可以说神交已久，他与我的老同学杨爱华又是知交。我很少给别人的著作写序，即使我的博士生出书也是能推则推，但老芨向我索序哪敢敷衍推脱，一是与他本人及老同学的友情，一是他的作品给了我审美上的无穷快感，一是我从他的人生中学到许多宝贵的东西。他年过古稀仍然“闻鸡起舞”，我一个五十多岁的中年人却满身暮气。再到十堰我一定要和他饮酒三杯，向他讨教如何永葆自己旺盛的创造力。

《文心雕龙·才略》论及冯衍时说：“敬通雅好辞说，而坎壈盛世，《显志》《自序》亦蚌病成珠矣。”读着老芨这本即将付梓的《往事那片云》，我想起了陈衍《宋诗精华录》中对陆游《沈园》的诗评：“无此绝等伤心之事，亦无此绝等伤心之诗。就百年论，谁愿有此事？就千秋论，不可无此诗。”就其人生所达到的境界而论，就其一生创作上的成就来看，我觉得老芨配得上他所遭受的苦难，他更对得起不断给他施加苦难的浊世。

刘勰“蚌病成珠”这句话，移来论老芨也许更合适些。

是为序。

2012年9月10日

剑桥铭邸枫雅居

《往事那片云》

作家出版社2012年版

韩伟书序

韩伟是我三十年前的学生，他的教学论文将要结集出版，托我帮他联系一家出版社，并郑重请我为之作序。平时有人出书请我写序，我常常是能推则推，为韩伟作序是我答应得最爽快的一次，而且也是我动笔最迅速的一次——他的书稿还没有给我，我的书序便开始动笔了。在高中繁忙的教学之余能写出几百篇论文，他的才华固然让人称道，他的勤奋更叫我吃惊，看着眼前成熟自信的韩伟，我的思绪又回到了三十多年前——

韩伟大学期间给我留下的印象是，读书很有灵气但不下力气，很有潜力却不够努力。虽然他毕业时的总成绩在班里属中上等，但我给他写的毕业鉴定中肯定没有“刻苦认真”这一类好评。我当他班主任期间，韩伟把很多精力用于球场和情场，不仅在球场上常能看到他奔跑的身影，而且他同时还要忙于与同班美女蒋芝芸遮遮掩掩的爱情。后来听说，这小子读书时拖拖拉拉，谈恋爱倒是雷厉风行。那时大学里对恋爱还没有“解禁”，要么是他俩很善于对老师保密，要么是他俩人缘好没人向我“告密”，离校多年后我才知道他俩的“秘密”。估计韩伟是在结婚以后才真正“玩醒”，我怎么也没有料到从前的“懒学生”，走出校门后会变得如此勤奋，毕业二十多年来他写出了七百多篇文章，从他课堂里走出了许许多多名牌大学生，他在成就自己的同时也成就了他人。韩伟属于那种既会讲也会写的多面手，现在是恩施州名牌高中里的名牌老师，同时也是我们湖北省的语文名师。他太太蒋芝芸当年是我班里成绩优异的好学生，现在是湖北民族学院中文系教授，已是一位在学术上颇有造诣的学者。他们的儿子也很有出息，华中科技大学本科毕业后拿到了美国大学提供的全额奖学金，目前正在美国的名牌大学攻读博士学位。看来，只要能处理好二者的关系，念书时学习和爱情既可相互促进，工作以后事业和家庭也并不矛盾——谁说鱼和熊掌不可得兼呢？

韩伟的语文教学论文，最近我在网上断断续续地读过多篇，无论课

文名篇的文本细读，还是对课文的字词解读，抑或语文教学的心得体会，议论既有新意，文笔也简洁活泼。作为韩伟大学时的班主任，我既为他论文集的出版感到高兴，也为他们小两口的成就感到骄傲，更为他们幸福美满的生活感到欣慰。

是为序。

2016年4月18日

湖北民族学院

附注：

刚才整理电脑文档，发现了前年为韩伟书稿所作的序文，此时此刻，韩伟离开人世已近一年！读着眼前的序文，想起他念书时的身影，黯然神伤！韩伟的语文教学论文集不知何时面世，将拙序收入我的随笔集中，一以表达对韩伟的思念，一以纪念我们的师生情缘。

2018年12月14日

《文献考辨与文学阐释》自序

由于文学院要出一套“教授文库”，我将先后发表在《文艺研究》《文学评论》《中华文史论丛》《读书》《图书情报知识》《中国韵文学刊》《中国文学研究》和我校《华中师范大学学报》等刊物上的文章汇拢在一起，那些已经收入专著中的文章基本不选，那些文化随笔、社会评论和翻译文章一概不选，只选那些至今看上去还不太丢人的“学术论文”，其中最长的一篇达四万多字，最短的文章也有八九千字。感谢我所在的文学院和我校出版社，让这些专著以外的单篇文章有了“大团圆”的机会。

正如书名所标示的那样，本选集中二十多篇文章大致可分为两大类：文献考辨和文学阐释。研究生毕业回到母校华中师范大学后，我读书、教书和写书，基本是围绕这两个方面打转。

一

我曾在《张舜徽学术论著阐释》编后记中说：“读硕士研究生时我的专业方向虽是唐宋文学，导师曹慕樊先生在入学伊始最先给我们开的课却是文献学（又称目录学或校雠学），当时是用他自编的油印教材，即后来由西南师范大学出版社出版的《目录学纲要》。从向歆父子的《别录》《七略》讲到纪昀等的《四库全书总目》及《提要》，从版本、校勘讲到辨伪与辑佚，先生言之侃侃，而我听之昏昏。那时既觉得它毫无用处，又对它毫无兴趣，尽管先生讲得十分精彩，我自己仍然所得无多。后来才知道，先生早年在金陵大学师从刘国钧先生受文献学，这种学术渊源决定了他对文献学的重视；也是后来才懂得，文献学是‘学问之眉目，著述之门户’，先生一开始就给我们讲文献学，是要将我们领进学术的大门，而且是要让我们‘入门须正’，可惜我辜负了先生的一片苦心。”

自己从事教学工作以后，才更深地体会到文献学的重要性，研究古代文学如果没有扎实的文献根基，阐释可能就会“凌空蹈虚”，议论可能就是“自言自语”。不过，我写文献学论文是自己招博士生以后的事情，当时准备要给博士生开文献学课程。原先我打算像曹老师那样写成概论性的教案，阅读了大量文献学典籍后，我发现我国古典文献学著作，其实是一种别具一格的学术史，也就是章学诚所谓“辨章学术，考镜源流”；同时无论是国家馆藏目录或史志目录，还是私家目录或专科目录，其实又都是一种独特的知识论著作，它们都在图书分类中凸显了知识分类和学术分类，这就是郑樵所谓“类例既分，学术自明”。因此，我试图将古代的文献学与古人的学术路数结合起来，并从古代典籍的分类来探讨古代知识系统的建构。这些文章发表后，没想到“无心插柳柳成荫”，意外获得学界专家和朋友们的好评。《别忘了祖传秘方——读张舜徽〈清人文集别录〉〈清人笔记条辨〉》，寄给北京的《读书》后，很快就收到杂志主编的录用通知，主编在电邮中对拙文赞赏有加，这篇文章也许是《读书》发表的最长文章之一。人民文学出版社素未谋面的葛云波先生，读到拙文后特地给我来信说：“今见先生妙文，发微梁、钱、张之殊途，张皇舜徽先生之学术地位，鼓吹传统治学方法，皆中肯之言，发人深省。先生高识，吾辈服膺，故略草数言以致敬意。”我校文学研究所所长张三夕兄，还因此文主持过一次张舜徽先生学术个性的讨论会。文学院博士生导师孙文宪老师，也因此文在他们文艺理论教研室开过小组讨论会，孙老师不同意我文中的观点，我到场进行了交流和答辩。正是这些热情的鼓励，正是这些善意的批评，给了我客串文献学的勇气，我陆陆续续地写了《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》《通志二十略》《国史经籍志》《四库全书总目提要》方面的文章，并与我校图书情报专业的教授共同申请到了教育部一个重点课题，除共同完成课题的专著外，我自己也将写一本文献学专著。本选集中已经发表的部分论文，是我学习文献学的一得之见，未发表的版本考证文章这次没有收入选集。

二

我读研究生和刚参加工作的时候，正赶上了中国学术界的“方法热”。西方“历时性”的学术进程，在中国“共时性”地全面铺开，存在主义、结构主义、形式主义、精神分析、符号学、解释学、传播学、接受美学、后现代主义、后殖民主义、西方马克思主义……一个新流派还没

有混到眼熟，另一个新流派就挤到前排；一种新方法还没有学会，另一种新方法就取而代之。学者们在这些新学派、新方法、新概念面前目迷五色，论文几乎就是新概念的堆砌和轰炸。我和很多青年学者一样早先也是新方法的“赶潮人”，很快便发现一味“穷力追新”容易让人心浮气躁。思想敏锐却失之空泛，观点新颖但疏于论证，是那时大多数论著论、文的共同特点。我读本科时去旁听过刘纲纪先生讲美学，很快又读到李泽厚先生的《美的历程》《批判哲学的批判——康德述评》。现在的研究生很难想象二十世纪八九十年代李泽厚在学界的巨大影响，很难想象青年学子对他崇拜到什么程度，套用梁武帝的话来说，几乎是“三日不读李泽厚便觉口臭”。由于李泽厚称自己的学术是从康德入手的，我又糊里糊涂地找康德的《纯粹理性批判》和《判断力批判》来读，读不懂便找我校老校长韦卓民先生翻译的《康德〈纯粹理性批判〉解义》《康德哲学讲解》学习，老实说我至今对康德的理解仍未达到“一知半解”的水平。接下来便读朱光潜先生翻译的黑格尔《美学》，这时候我明白必须向哲学专业的朋友请教。行家告诉我说，要想读懂黑格尔《美学》，先得进入黑格尔的哲学框架；要进入黑格尔的哲学框架，最好的钥匙便是他的《小逻辑》。起初读《小逻辑》像读天书，朋友又推荐我读张世英先生的《论黑格尔的逻辑学》和《黑格尔〈小逻辑〉绎注》，前者是对黑格尔逻辑学的综论，后者是对《小逻辑》一节一节的注释和阐释，这两本书真帮了我的大忙。读完了这几本后再读黑格尔的《美学》就明白多了。朱光潜先生的译文清通畅达，很多段落译得雅洁可诵，这使我尝到了读理论书的甜头，而且我很快发现李泽厚的《美的历程》与黑格尔的《美学》一脉相承，如李氏评宋元小品画与黑格尔评荷兰小品画在思路上毫无二致。那时候对理论有极高的兴趣，收入选集中的《论庄子“逍遥游”的心灵历程及其归宿》一文，就有较浓的理论思辨色彩，我在文章中试图阐述“逍遥游”的本质特征，并辩驳将“逍遥游”比附成审美的流行观点。

对我影响最大的一本书可能是海德格尔的《存在与时间》，这本书才让我明白什么叫“论证”。我的一个年轻同事，在职攻读张三夕兄博士期间，因要参加小组讨论，曾找我借阅过这本著作，她发现这本书被我画得密密麻麻，到处批写得星星点点。不仅原著我反复读过了好几遍，而且我翻阅了当时能够找到的所有参考资料。相比于海德格尔对“此在”擘肌分理的严谨论析，很多著名思想家的论著、论文只能算一些“思想火花”。我被这位德国哲人的推理能力所折服，尽其所能学习海氏的论证技巧，尽其所能师其意而不师其词，但我学到的可能连皮毛都算不

上，如《存在与时间》论述此在的沉沦与澄明，我的拙著也以《澄明之境》名其书，足见仅猎得其词句而未得其精髓，拙著中各章的论证仍然十分粗糙。

读大学时喜欢背诵贾谊《过秦论》和韩愈《原毁》一类文章，读研究生时看了章太炎的《国故论衡》才幡然醒悟，《过秦论》这种文章不过是以辞赋作论文，徒有排比波澜和雄词壮彩，“千言之论，略其意不过百名”（章太炎《论式》）。晚周以后最善持论的作家首推王弼、嵇康，而嵇文尤能“体物研几，衡铢剖粒”（钱锺书《管锥编》）。《玄学的兴盛与论说文的繁荣——正始论说文的文化学阐释》，便是自己学习魏晋文的一点心得体会。

我最感兴趣的是六朝文学，最喜欢读的文学体裁是诗歌，因此，选集中分析六朝诗人诗作的论文比例较大。研究老子的专著，阐释庄子的论文，都是我为了研究六朝文学做准备工作时的副产品。我一直想通过古典诗歌的论析，探究我国诗人情感体验的方式和生命境界的特征。十几年前我在《澄明之境：陶渊明新论》后记中说：“古代文学研究的真正突破应当表现为：对伟大的作家、伟大的作品、重要的文学现象、著名的文学流派和社团，提供了比过去更全面的认识，更深刻的理解，并作出了更周详的阐释，更缜密的论述。从伟大的作家身上不仅能见出我们民族文学艺术的承传，而且还可看到我们民族审美趣味的新变；他们不仅创造了永恒的艺术典范，而且表现了某一历史时期精神生活的主流，更体现了我们民族在那一历史时期对生命体验的深度。”这一看法我至今还没有多大变化。我将在这条路上一直走下去，等我完成了一个重大项目的子课题——“中国古典诗学中的语言批评”后，我还会回来阐述中国古代诗人的情感体验与生命境界。

选集中还收录了两三篇研究现当代学者和诗人的文章。研究闻一多是由于当时我们教研室承担了一个教育部的课题，我分写这位现代学者和诗人，我想写出闻先生的学术个性。写余光中先生是因为当时参加一个学术会议，更因为我对余先生的诗歌和翻译都很喜欢，我自己过去也写点新诗和旧体诗，也弄点英国小品文和小说翻译，写诗固然需要天才灵气，译诗同样非常艰难。可能是我对余先生有较深的体认与理解，听说余先生对拙文评价很好。有一篇论述“诸子还原系列”学术理路的文章，是杨义先生邀请我赴京参加他的新书发布会和学术讨论会提交的论文。

《“人民性”在中国古代诗歌研究中的命运——对一种批评尺度及其运用的回顾与反思》一文写于二十世纪末，当时正值“世纪反思”热的时候，我那时想对二十世纪后半期大陆文学批评的主要范畴进行一次梳理，反思这些批评范畴在中国古代文学研究中的是非得失。记得当时列出的范畴有“现实主义”“浪漫主义”“人民性”“阶级性”等，我想一个个梳理，写成一本小册子。论“人民性”这篇文章投了几个杂志，所有编辑都给我泼冷水，说现在反思这种东西有点敏感，冷水把我的热情也浇凉了。我一直认为这件工作很有意义。到现在还有许多学者习惯性地套用“现实主义”“浪漫主义”等范畴，如“浪漫主义诗人李白”“现实主义诗人杜甫”等，这种简单贴标签的“学术研究”贻害无穷。李白何曾知道什么“浪漫主义”，又何曾用“浪漫主义手法”写诗？为什么要给杜甫诗歌戴上“现实主义”的帽子？我们有什么理由说杜甫是“现实主义诗人”？拿西方的理论准绳来套中国古代诗人，其结果必然是削足以适履，杀头以便冠。如果追溯一下那些舶来范畴的来龙去脉，就知道我们古代文学研究中的许多提法何等可笑！假如当时能及时发表这篇文章，假如能得到刊物和学界的鼓励，我肯定写出了反思理论范畴的系列论文。

最后两篇论文分析文化认同、文化选择与价值重构，一篇发表于十几年以前，一篇为澳门大学2009年“‘冲突对话与文明建设’国际学术研讨会”发言论文（后发表于《华中人文论丛》2010年第2期）。可能是看到我这个教古代文学的人批判传统文化，《否定与新生——文化选择与价值重构论略》曾招致指责，《文化认同与文化转型》大会宣读后，引起与会者和听众的热烈反响。这两篇文章都是从不同角度阐述同一个论点：仅从传统文化中“开”不出现代文明，文化上的抱残守缺绝无出路，躺在祖辈留下的老屋中吃喝屙睡更无前途，我们应有大格局和大胸襟来汲取和容纳各种异质文化，让中西文化实现多元互补，在祖辈留下的地基上重建民族新的文化价值大厦，用人类的文化精华来重塑中华民族的“民族魂”。

回首这几十年的求学历程，自己不过是受风气影响和兴趣驱使读了点中外书籍，在比较熟悉的几个点上写了些论学文章，既无可夸耀，也无须遮掩。

三

虽然喜欢伏案读书，喜欢在电脑上敲字，也喜欢在课堂上授课，但敲出来的这些论著、论文，到底有多大的社会意义我一直深表怀疑。我们这个苦难的民族，大家都在忙着为自己的肚子操劳，哪有工夫为自己的灵魂操心？今天神州大地上那些翻云覆雨的强人，谁还想去弄明白“道可道，非常道”？谁还有心思去体验存在的澄明？有多少人在翻阅我们这些乏味的学术论文？有多少人愿意掏钱购买这些枯燥的学术著作？即使大家佩服得五体投地的乾嘉学者，他们那些艰深的皇皇大著今天到底又有多少读者？此时此刻有多少人在看《皇清经解》及其续编？我现在能够体认古人“百无一用是书生”的喟叹，能够理解鲁迅先生教儿子“别做空头文学家”的遗言。

如果上帝允许我这一生从头再来，我一定会去选择一个实用专业，为社会干点实实在在的事情。我读高中时最喜欢的是数学，后来却阴差阳错选择了文学。我觉得一个男人选哪个专业作为自己的谋生手段，和选哪个女孩做自己的太太一样，都有极大的盲目性和偶然性。茫茫人海中为什么要与这个女孩共度一生？三百六十行中为什么要选这个行当作为终生职业？当我们还不知道要找什么样的女孩时，就糊里糊涂地结了婚；当知道应找什么样的女孩时，又不太可能再去结婚了——有勇气去追求“人生第二春”的人毕竟是少数，大多数人都是从慢慢适应到逐渐习惯。同样，中国人向来认为“三十不学艺”，开辟“事业第二战场”的勇士终归不多。

这倒不是轻视人文社会科学，相反，我觉得自己从事的专业对人的生活非常重要，只是在我们这里此类专业问津者既少，从事者的境况也不太妙。从识字的时候起，我所看到的文人不管什么情况下都在唱赞歌，所读到的论文在大多数时候都是在做辩护。我们学校一位政治经济学教授，当年在课堂上给我们大讲计划经济的优越性，国家从计划经济转轨为市场经济之后，他又到我们文学院给老师大讲市场经济的优越性。明朝张溥感叹“文人何常，唯所用之”，现在又何尝不是如此？一个稍有道德感的人一旦撒谎，一定会长期受到良心的折磨，而一个学者一生都言不由衷，大家居然都自我感觉良好。今天，包括我本人在内的大陆知识分子是一种集体性的沉沦——如果这些读书人还算是知识分子的话。今天的教授和专家成了人们轻蔑嘲讽的对象，我在另一篇文章中沉痛地说：“要是能看到大学里评职称时，教书先生们的卑微态度；要是了解每年评奖时，教授们到处求人的样子；要是得知为了争取到重大课题，很多斯文教授到处行贿的丑态；要是清楚教授和专家的许多论文，

只是在为长官意志进行论证和辩护，我想社会大众更要向专家们脸上吐口水，更要朝教授们头上撒尿。包括我本人在内的很多‘教授“专家’，真的不值得社会大众尊敬，甚至我自己也瞧不起自己！”

我不知道这是大家在自甘堕落，还是环境在逼良为娼，但有一点可以肯定，现在大学这种不断折腾的管理方式很难让人静下心来，去细细地品读自己喜欢的书籍，去从容地写自己深思熟虑的文章。学者要不断地报课题，不断地发文章，不断地出专著，不断地争奖项，不断地招研究生……学校要不断地报硕士点，不断地报博士点，不断地报一级学科，不断地报重点一级学科，还要组建什么团队，要搭建什么平台，要建什么中心，要争什么基地，不能让“一个人单打独斗”，要让“大家抱成一团”……如果没有课题，没有项目，没有经费，没有奖项，你就没有职称，没有钞票，没有地位，甚至没有老婆……二十多年前在读专业书籍和写专业文章之外，我还喜欢读点英国小品，遇上特别喜欢的文章就把它们译成中文。我译的小品文在《散文》等杂志发表后，有的还被几家出版社收在《世界散文精选》中，被上海《中外书摘》转载，有时候还写点旧体诗和新诗。现在多年没有翻译英国小品和写诗了，没有阅读小品的悠闲与恬淡，没有写诗的冲动和心境，更重要的是我们的生活根本就没有“诗意”。

今年暑假实在憋得慌，我在家连续写了两三个月社会评论和文化随笔，平均每天写一篇几千字的杂文，最敏捷的一天写了一万多字，从早上的六点多写到晚上两点多，有两次我写着写着眼泪流出来了。这是我平生第一次阐述自己的真实思想，真有一种“兴酣笔落摇五岳”的快意，两三个月的时间我写了二十多万字。有些文章被日本、美国翻译转载，《行己有耻与社会自净——小议日本首相菅直人辞职》，先是被译为日文后发布在日本雅虎头版，接着又出现了一个中日文对照的译本刊于日本报纸，仅雅虎上日本人对拙文的评论就有十几万字之多。我的很多杂文在读书人中广为传诵，可见，我道出了很多人的心声。虽然多了点凌厉峻急，少了点安详温润，但从文章学的角度看这些杂文值得一读，至少比那些言不及义的文章好得多，如《瞧，这世道！》（之一至之十七）《怎样使自己学习“上瘾”？》《人生难道只是一场赛跑？》《权力脸上的脂粉》《谈微博》《再谈微博》《何必给苦涩的现实裹一层糖衣？》《校长，别在毕业典礼上发嗲》《我们为什么没有脊梁？》《故乡无此好湖山》《假如有人欺骗了我》《奇妙的文化逻辑》等一百多篇文章，有些被国内外报纸杂志转载和连载。和那些清高的学者不同，我

很看重这些文章。港澳和武汉几所大学的朋友，都说读了我的文章后十分痛快，感谢一些朋友的善意提醒，感谢另一些朋友的激励肯定。港澳热心的兄长最近在帮我张罗，正准备将这些文章在港澳结集出版。

四

在自己读书、教书的几十年里，我得到了许多师友的教诲和帮助。我忘不了导师曹慕樊先生，他老人家年过七十还在啃抽象晦涩的现象学著作，还说“一是想把西方的现代修辞学引进唐宋诗词研究中来，一是想把西方现象学引进研究中来”（《杜诗杂说续编·自序》，三联书店）。先生的学问并不囿于集部，于儒、释、道都有极深的造诣，建国后几十年他被剥夺了教学和写作的权利，所有著述都是在他七八十岁高龄时完成的。他在《庄子新义·自序》中说：“茶余客散，平人所谓无聊。借此一书，亦复可以送老。”（《庄子新义·自序》，重庆出版社）谁读了这样的文字能不心酸？记得毕业时他送我一套四部备要本《后汉书》《三国志》，在书的扉页上附言说：“陈寿、范晔书，皆文史高文典册，建业熟读勤求之，涵泳数年，必有所得无疑。”并反复告诫我说：“前四史和《资治通鉴》读毕，才能开口说话。”这些书我至今大多没有好好通读，但早已张口胡说，游谈无根，真是愧对先师。

忘不了我所在教研室师长对我的指导，尤其感谢丁成泉、李广柏老师对我的关心，感谢教研室兄长和青年同事对我工作的热情支持。

感谢邢福义老师长期对我的指点与鼓励。感念已经逝世的黄曼君、孙子威老师，他们曾在校内外为我“逢人说项”，我研究生刚毕业时黄老师向校外刊物推荐我的论文，孙老师为我翻译的理论文章到处联系杂志。

校外有些朋友看了我的社会评论后，以为我正处在“水深火热”之中，事实与他们想象的恰恰相反。虽然有时给学校领导提意见，但我从来没有遭到过打击报复。去年元月全校教师代表大会上，我作为教师代表当着几百名代表和全校领导的面，激烈直率地批评了学校领导的工作，这大概是我校近六十多年破天荒的第一次，我的发言多次被代表们的掌声打断，事后就有人断言我的日子不会好过。没想到，同年5月经过网上投票，我被全校研究生评为“我心目中的好导师”第一名，同年7

月学校同仁和领导还把我这样的落后分子评为全校教师标兵。在此，我想给学校领导说句“好话”：华中师范大学管理工作中存在的问题是一种体制性痼疾，比起兄弟院校我们学校即便说不上更好，但也不至于比他们更糟。作为一个普通教师，我在自己供职的学校和文学院感到温暖，这里有我多年的真挚朋友，忘不了他们给我和家人的无私帮助。

在学术上还得向有些师友谨致谢忱。记得二十多年前，研究生刚刚毕业我就给北京《文艺研究》寄去了一篇文章，没有想到方宁兄给我回信说这篇文章写得有分量，但文章涉及的内容不宜在他们刊物上发表。信上的钢笔字工整漂亮，当时我还以为他是位老先生，虽然没有发表拙文，但给了我很多肯定和鼓励，并建议我改投他刊。如今，这样的编辑比清官还难找。拙著《澄明之境：陶渊明新论》出版不久，方宁兄主动向我约稿，为拙著发表了几千字的书评。在《文艺研究》上发表文章尚且很难，发表书评就更不容易，有些名家想在上面发书评都被拒绝。多年来我一直觉得欠方宁兄的人情，今天要在这里表达我对他的谢意。感谢上海古籍出版社总编赵昌平先生，这不只是在他主编的《中华文史论丛》上发表长文，赵先生的为人为文学术界有口皆碑，他每次寄赠大作都使我获益良多。感谢武汉大学《图书情报知识》常务副主编周黎明教授和编辑李明杰博士，我和周教授只有一面之交，但每次与她电话或电邮交流，都能让我感受到她的热情与敬业，近几年我的文献学文章大多在她主编的刊物上发表，每年一篇，有时每年两篇，每篇文章都是两万多字。武汉大学图书馆专业长期执全国同类专业牛耳，许多专业人士在该刊上发表文章也很不容易，谢谢她给予我许多宝贵的版面。尤其要感谢范军兄，他过去编辑和主编《华中师范大学学报》的十几年里，我每年在该学报上发表一到两篇文章，很长时间我的文章主要都是在他那里发表，无论是学术上还是生活上，他都给我许多真诚的帮助。

感谢本书责编陈良军先生，他认真细致的编校使拙著避免了许多错误。

感谢我教过的历届学生，他们的掌声给了我自信和快乐，他们的质疑更促使我反省与思考。

感谢我的太太，感谢我的弟弟，感谢我的儿子！

感谢生活！

好了，就这些。

2011年12月8日

剑桥铭邸枫雅居

《文献考辨与文学阐释》

华中师范大学出版社2012年版

医治“现代病”的良方

——《国学经典读本》序

近些年“国学热”在不断升温，全国各地自发地办起了不少青少年“读经班”，国内不少著名学府开办了“国学班”，有的甚至还成立了“国学院”，国务院学位办也正在征求全国相关专业学者的意见，准备把“国学”设为一级学科，将“国学”纳入国家的学科建制。

晚清政府中止科举考试以来，四书五经就不再是学生必须诵读的经典，儒家礼义就不再是人们必须谨守的行为准则。从五四“打倒孔家店”到“文化大革命”“狠批封资修”，儒家思想和传统文化一直是许多读书人批判和否定的对象，孔子被说成是我们专制落后的罪魁祸首，传统文化似乎是我们积贫积弱的根本原因，在国外感受到的窝藏和在国内见到的乱象都被算在儒家的账上。

一个世纪的轮回，孔夫子为什么从千夫所指到再次被众人推崇呢？国学为什么从被唾弃到再次被人珍惜？我想个中缘由主要有如下四点：

首先，二十世纪六十年代以后儒家文化圈经济的成功，如日本和“亚洲四小龙”经济的腾飞，尤其是近三十年来中国大陆的崛起，使人们看到了以儒家为主干的传统文化不仅不是经济繁荣的障碍，而且还是推动社会经济繁荣的文化动因，它在现代社会仍具有强大的活力。

其次，今天人们只是一味追逐金钱，只知道满足自己的物欲，造成人与自然的紧张，人与人的隔膜，人与社会的疏离，结果是得到了金钱却失去了幸福，满足了物欲但体验不到快乐，大家这才发现强调人与自然和谐、人与人和睦的传统文化，正是医治“现代病”的良方。

再次，席卷全球的经济化浪潮，严重冲击人们的道德底线，如今没

有什么规范能检束人们的身心，也没有什么准则能约束人们的行为。在一部分人眼里，见利忘义好像是理所当然的事情，生活在这个社会中的每一个人都深受其害，大家连饮水、吃饭都没有安全感。喝奶怕添加了三聚氰胺，吃饭怕用的是地沟油，面包和馒头中怕有漂白剂，吃猪肉怕有激素和瘦肉精。此时不只是我们意识到儒家仁爱、礼义、气节、操守、诚信这些传统的道德价值多么重要，就是同属儒家文化圈的日本也是如此。鉴于日本青少年行为失范的现状，最近日本文部省要求小学生增加读《论语》的时间。联合国前年也将孔夫子“己所不欲，勿施于人”作为人与人、国与国交往的准则。

最后，一个民族要是失去了自己文化的根，这个民族就难有很强的凝聚力，这个民族中的个体就可能出现民族认同危机。一个国家要是没有富于特色的主导文化，这个国家就不会有文化软实力。

“国学”就是指我国以儒家思想为主导的传统文化。它是我们一代又一代先人智慧的结晶，它是我们民族对世界文明的重要贡献，我们这些后人有义务更有必要去学习它、继承它、光大它。

我之所以承应华中师范大学出版社的邀约，出面主编这套四本《国学经典读本》，主要是我觉得它对传播和普及传统文化的核心价值，是一件十分有意义的工作。丛书在编排上颇费匠心，一是从小学低年级到高中，内容由浅入深，由易到难，兼顾了不同年龄段学生的接受能力和学习兴趣。如为小学低年级编写的第一本从“讲礼貌”“重友爱”谈起，第二本接着讲“守诚信”“奉节俭”“近自然”，这些内容对于小孩来说具体易懂；到高中的五个单元分别讲儒家的“五常”——仁、义、礼、智、信，这些相对复杂抽象的内容比较适合高中生理解。二是既能抓住要点又生动活泼。每一讲都有四个板块：“经典要义”是经典名言摘要，突出该讲的讨论的主旨；“古风楚韵”选录古代一些幽默风趣的故事，阐述“经典要义”的思想，并穿插一两首歌咏楚国的名诗名句；“经典释义”主要选录古代启蒙教材中被人传诵的章节；“知行合一”则是通过与学生互动，让学生在参与活动与游戏时，不知不觉地将国学的核心价值和道德规范化为自己的行动，从他们的举手投足和言谈举止，就能让人感觉到他们受过传统文化的熏陶。丛书中选录和编写的许多故事，谁读后都会捧腹大笑；“知行合一”这个板块设计的不少活动和游戏，谁参与其中都会兴味盎然。

但愿青少年朋友经过“国学启蒙”后，有礼貌但毫不拘谨，讲原则又

不失其灵活，文质彬彬而又生龙活虎，仁爱博学而又富于创造力。

是为序。

《国学经典读本》
华中师范大学出版社2011年版

名士风流与语言艺术

——《世说新语选注》前言

明末著名小品文家王思任说："今古风流，惟有晋代。至读其正史，板质冗木，如工作瀛洲学士图，面面肥皙，虽略具老少，而神情意态，十八人不甚分别。前宋刘义庆撰《世说新语》，专罗晋事，而映带汉、魏间十数人，门户自开，科条另定……小摘短拈，冷提忙点，每奏一语，几欲起王、谢、桓、刘诸人之骨，一一呵活眼前，而毫无追憾者。"（《世说新语序》）傅雷先生在一封给儿子傅聪的信中也谈到过类似的意见，他说魏晋的文采风流叫人神往不已，而《世说新语》堪称这一代风神最生动的写真。

东汉末年，统治者自己种种残忍卑劣的行径践踏了他们自己所宣扬的那些悦耳动听的王道，因而，随着东汉帝国大厦的瓦解，对儒学的信仰也逐渐动摇，集中体现儒学教条的名教日益暴露出虚伪苍白的面目，不佞之徒借仁义以行不义，窃国大盗借君臣之节以逞不臣之奸。人们突然发现，除了人自身的生生死死以外，过去一直恪守的儒家道德、操守、气节通通都是骗人的把戏。这样，再也没有人膜拜外在于人的气节、忠义、道德了，只有内在于人的气质、才情、个性、风度才为大家所仰慕。以记述魏晋文人、名士清谈轶事为其主要内容的《世说新语》，生动地表现了这些士人对个体存在的肯定、珍惜、依恋和喟叹，展现了他们玄远的精神、脱俗的谈吐、飘逸的风采和超妙的智慧。

书中所记的士人个个自我感觉良好，他们毫不掩饰地炫耀才华，爱才甚至于远胜过敬德。曹操欣然领受"乱世英雄"之称，全不计较"治世奸贼"之诮。桓温与殷浩青年时齐名，二人彼此又互不买账，有一次桓问殷说："卿何如我？"殷断然答道："我与我周旋久，宁作我。"每人在才名当仁不让，为了决出才气的高低优劣，他们经常通过论辩来进行"智力比

赛”：

> 许询少时，人以比王苟子，许大不平。时诸人士及于法师并在会稽西寺讲，王亦在焉。许意甚忿，便往西寺与王论理，共决优劣。苦相折挫，王遂大屈。许复执王理，更相覆疏，王复屈……
>
> ——《世说新语·文学》

这一代人富于智也深于情。“嵇康与吕安善，每一相思，千里命驾”（《世说新语·简傲》），真是“情之所钟，正在我辈”。连一代枭雄桓温也生就一副温柔心肠：“桓公入蜀，至三峡中，部伍中有得猿子者，其母缘岸哀号，行百里不去，遂跳上船，至便即绝。破视其腹中，肠皆寸寸断。公闻之，怒，命黜其人。”（《世说新语·黜免》）任性不羁的阮籍“当葬母，蒸一肥豚，饮酒二斗。然后临决。直言‘穷矣’！都得一号，因吐血，废顿良久”（《世说新语·任诞》）。人们摆脱了礼法的束缚和矫饰，便自然地坦露出人性中纯真深挚的情怀，“桓子野每闻清歌，辄唤奈何，谢公闻之，曰：‘子野可谓一往有深情’”（《世说新语·任诞》）。

士人们把僵硬古板的名教扔在脑后，追求人格的独立和精神的自由，追求一种任性称情的生活：“阮籍嫂尝还家，籍见与别。或讥之。籍曰：‘礼岂为我辈设也？’”（《世说新语·任诞》）绝不为名利而扭曲自我，任性而行是他们所向往的生活方式，也是他们企慕的人生境界：“张季鹰纵任不拘，时人号为江东步兵，或谓之曰：‘卿乃可纵适一时，独不为身后名邪？’答曰：‘使我有身后名，不如即时一杯酒！’”（《世说新语·任诞》）因为有这种淡于名利的生活态度，他们才能活得那样洒脱、那样轻松。

在爱智、重才、深情之外，士人们同样也非常爱美。荀粲就公开声称：“妇人德不足称，当以色为主。”（《世说新语·惑溺》）《世说新语》随处都可见到对飘逸风度的欣赏，对漂亮外表的赞叹：

> 时人目“夏侯太初朗朗如日月之入怀，李安国颓唐如玉山之将崩”。
>
> 潘岳妙有姿容，好神情。少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不

连手共萦之。左太冲绝丑，亦复效岳游遨，于是群妪齐共乱唾之，委顿而返。

——《世说新语·容止》

士人们向内发现了自我，必然导致他们向外发现自然。品藻人物与流连山水相辅相成，有时二者直接融为一体，仙境似的山水与神仙般的人物相映生辉："王武子、孙子荆各言其土地人物之美。王云：'其地坦而平，其水淡而清，其人廉且贞。'孙云：'其山崔巍以嵯峨，其水泱渫而扬波，其人磊砢而英多。'"（《世说新语·言语》）在这之前，几乎没有人对自然美有如此细腻深刻的体验：

王子敬云："从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。若秋冬之际，尤难为怀。"

顾长康从会稽还，人问山川之美，顾云："千岩竞秀，万壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。"

王司州至吴兴印渚中看，叹曰："非唯使人情开涤，亦觉日月清朗。"

——《世说新语·言语》

只有优美高洁的心灵才可应接明丽澄净的山水，对自然的写实表现为对精神的写意，大自然中的林泉高致直接展现为社会中士人的潇洒出尘。

《世说新语》表现魏晋士人的精神风貌，不是通过理论的概括，也不是通过整体的描述，而是通过具体历史人物的一言一行、一颦一笑来描绘出栩栩如生的人物形象，再通过众多的形象来凸显一代名士的风神。作者只是"实录"主人公的三言两语，便使所写的人物神情毕肖："顾悦与简文同年，而发早白。简文曰：'卿何以先白？'对曰：'蒲柳之姿，望秋而落；松柏之质，经霜弥茂。'"（《世说新语·言语》）简文帝的矜持虚伪，顾悦的乖巧逢迎，经这一问一答就跃然纸上。作者从不站出来发表议论，常用"皮里春秋"的手法来月旦人物，表面上对各方都无所臧否，骨子里对每人都有所褒贬。如《管宁割席》《庾公不卖凶马》《谢安与诸人泛海》等，作者于不偏不倚的叙述中，不露声色地表达了抑扬

臧否的态度，笔调含蓄隽永。

由于书中所记多为名士清谈，所以它的语言受清谈影响很深。魏晋清谈逐渐由义理的探寻转向审美的品味。首先，它要求以简约的语言曲传玄远幽深的旨意，这样才能使名士们“披襟解带”称叹不已；其次，清谈使用当时流行的口语和俗语，但谈出来的话语又须清雅脱俗，这使得名士们要讲究声调的抑扬和修辞的技巧，义理上的“拔新领异”必须出之以语言的“才藻新奇”；最后，清谈是一种或明或暗的才智较量，名士们为了在论辩中驳倒对手，不得不苦心磨炼自己的机锋，以敏捷的才思和机巧的语言取胜，因而，《世说新语》的语言既简约典雅又机智俏皮。王思任对此有一段生动的品评：“本一俗语，经之即文；本一浅语，经之即蓄；本一嫩语，经之即辣。盖其牙室利灵，笔颠老秀，得晋人之意于言前，因而得晋人之言于舌外，此小史中之徐夫人也。”（《世说新语序》）

全书所写的内容为魏晋的名士风流，所用的笔调含蓄隽永，所用的语言简约清丽，这使《世说新语》具有历久弥新的艺术魅力，使它成为历代骚人雅士案头或床头的宠物。

我们真要感谢本书的编者刘义庆，要不是他组织文人搜集、整理、加工、创作了魏晋士人的这些片玉碎金零缣寸楮，我们就可能无缘一睹名士们迷人的风采了。他是刘宋王朝的宗室，时代上紧接东晋，前朝上流社会的精神生活不仅记在纸上，也流传于人们的口头，当时还健在的遗老宿臣也许还曾躬与其事，所以他搜集和加工起来，既方便又可信。他本为宋武帝刘裕二弟长沙景王刘道怜的次子，奉敕过继给武帝少弟临川烈武王刘道规为嗣，袭封临川王，历任尚书仆射、平西将军、荆州刺史等职。《南史》称他“性简素，寡嗜欲，爱好文义，言辞虽不多，足为宗室之表”。他还招聚当世的才学之士，一时如鲍照、袁淑、陆展、何长瑜等著名作家集其门下，《世说新语》可能成于众人之手。全书依内容的不同分为“德行”“言语”“政事”“文学”“方正”“雅量”等三十六类。南朝梁刘孝标为原书随文施注，“征引浩博，或驳或申，映带本文，增其隽永”（鲁迅《中国小说史略》）。

由于生活中常常囊中羞涩，捞钱成了我们大家梦寐以求的目的，柴米油盐耗尽人们的大部分精力，如今我们的精神越来越荒芜、浅薄，只一味地渴望那种俗气的幸福，只去寻求那种粗野的刺激，多亏了刘义庆留下了一本《世说新语》，让我们能见识见识什么叫超然脱俗，什么叫

高洁优雅，什么叫潇洒飘逸……

《世说新语选注》

长江文艺出版社1994年版

何为中华文化的“元典”

——《并蒂三莲——儒道释经典选编》前言

书名“并蒂三莲”是指儒、道、释三种传统文化。称它们为“三莲”当然是取其形象，说它们是“并蒂”却稍有不妥——儒、道、释“三莲”并非“并蒂”地生于同一花枝，儒、道产生于华夏本土，释则来自异域印度。不过，严格说来任何比喻都是跛足的，没有哪一个形象化的书名能准确无误地将全书的内容囊括无遗，何况释传入华夏后经过两千年的发展演变，它在自己的故土逐渐衰落式微，而在“新家”却焕发出新的生机，并逐渐中国化后成为中国文化的一个重要组成部分，推动了中国文化的发展。因而，如果说儒、道是华夏的嫡生，释则可谓华夏的继子。如此说来，以“并蒂三莲”称儒、道、释又未尝不妥。儒、道尤其是儒是华夏民族性格的主要塑造者，儒道互补而以儒为主干是华夏文化的基本历史特征。释在魏晋南北朝以后逐渐与儒、道鼎足而立，形成中国文化的三大支柱，它们影响了华夏政治、经济、文化、思想、审美等社会生活的各个层面，不仅参与了中华民族文化—心理的建构，甚至也改变了儒、道的本来面目。对于儒、道、释“三莲”，我们“花”分三“朵”，各表一枝。

一

儒家原本是先秦以孔子为宗师的一个重要思想学派。《汉书·艺文志·诸子略》对儒家的渊源、特征有简明扼要的阐述：“儒家者流，盖出于司徒之官，助人君、顺阴阳、明教化者也。游文于六经之中，留意于仁义之际，祖述尧舜，宪章文武，宗师仲尼，以重其言，于道最为高。”

儒家的创始人孔子生在礼崩乐坏的春秋末年，他把维护和恢复“周

礼”作为自己毕生的奋斗目标。“周礼”就是在周朝完善和确立的一套典章、制度、规矩、仪式，孔子的仁学思想体系就是建立在释“礼”这一基础之上的，他甚至要求人们的一举一动以“礼”为准绳，所谓“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”（《论语·颜渊》）。不过，他学说的核心是“仁”而非“礼”。“礼”是因袭前朝的典制，“仁”属他个人的创造性阐释，即将社会外在的强制性规范变为个体内在的主动欲求。仁的本质是“爱人”，施之于个体人伦则为孝悌，施之于社会秩序则为君君、臣臣、父父、子子，施之于政治则为仁政王道。孔子十分重视个体的身心修养和人格的自我完善。

战国时期儒家内部分化为八派，其中最重要的是孟子和荀子两派。孟子进一步从心性角度释“仁”，并将“仁”的观念发展为“仁政”的政治理想，肯定“民为贵，社稷次之，君为轻”（《孟子·尽心下》），提出养浩然之气和收放心的个人修养。孟子的修养论和仁义说，较之孔子又进了一步，他提出了一个由人而天、由心知性的“天人合一”模式。荀子和孟子一样“生乎今之世而志乎古之道”（《荀子·君道》），也和孟子一样“以修身为本”，但孟子注重从心性方面激发个体的伦理自觉，荀子则强调“礼”这一外在规范在修身中的约束作用。孟子高扬个体道德的崇高，对礼学的继承和发扬主要在“内圣”；荀子则主要表现在“外王”，他突出人类改造社会和自然的力量。和孔、孟不同，荀子在讲“礼”时，是将其与“法”并提的，即不仅“隆礼”，而且“重法”。直至魏晋南北朝仍然还是“荀孟”并称，韩愈梳理“道统”以后孟子的地位才高于荀子，并被钦定为地位仅次于孔子的“亚圣”。

汉武帝罢黜百家、独尊儒术，以人性化的伦理亲情为其主要特色的孔孟儒学，演化为以神学化的天人观念为其显著标志、以董仲舒为代表的汉代儒学，从此儒家学说逐渐成为贯穿中国封建社会几千年的正统思想，并成为中国漫长封建社会文化的主流。即使它受到士人们的反叛和冲击，但它仍是社会和个人行为的基本准则。

中唐以后，儒学又重新定于一尊，它与佛、道既相互排斥、争论，又相互吸收、融合，最后在宋代凝聚成新的思想结晶——理学。理学将理欲论上升到哲理本体论的高度，并主导中国封建社会后期一千多年的社会生活。儒家思想虽然伴随着历史车轮的推进不断发展演变，但原儒所确立的基本品格一以贯之：强调个体对社会责任的承担，强调知其不可而行之的进取精神，强调自强不息的人生态度，强调个体通过自己的

道德、功业或学术来成就壮丽的人生。

二

道家是以先秦老子关于“道”的学说为中心展开的思想学派。它最初被称为“道德家”，其创始人老子的著作《老子》又称为《道德经》。老子所创立的以“道”为核心的思想体系，用“道”来说明宇宙的生成、变化和本质：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”（《老子》四十二章）道自身的本性则是纯任自然：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（《老子》二十五章）道的特性决定了老子政治观的特点，反对统治者严刑峻法的高压政策，反对对百姓的残酷盘剥和无谓骚扰，主张以清静无为的方式治国安民；道的特性决定了老子小国寡民的社会理想，他认为社会上的贪婪、争夺起于智巧日萌，应该“弃圣绝智”以回到“结绳而用之”的时代；道的自然无为也决定了老子“见素抱朴”（《老子》十九章）的伦理准则，决定了老子“大巧若拙”和平淡自然的美学思想。

儒家是社会文明的热情歌颂者和积极维护者，孔子对周的典章制度和礼节仪式赞赏不已：“郁郁乎文哉！”（《论语·八佾》）他认为文明既是社会进步的结晶，又是推动社会发展的力量。道家则更多地注意到伴随着文明的进步而产生的残暴、腐败、罪恶、虚伪，更多地注意到文明与道德之间的紧张，更多地注意到文明给人类所造成的灾难，因而道家是文明的激烈否定者和批判者。道家认为：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽。驰骋田猎，令人心发狂。难得之货，令人行妨。”（《老子》十二章）“大道废，有仁义；智慧出，有大伪；六亲不和，有孝慈；国家昏乱，有忠臣。”（《老子》十八章）

庄子进一步对仁义进行了尖锐的嘲讽：“圣人不死，大盗不止。”（《庄子·胠箧》）庄子认为仁义非但不是人的内在欲求，反而外在于人并桎梏着人的本性：人们“大（太）息而言仁孝”，“皆自勉以役其德”（《庄子·天运》），“自虞氏招仁义以挠天下也，天下莫不奔命于仁义，是非以仁义易其性与？故尝试论之，自三代以下者，天下莫不以物易其性矣。小人则以身殉利，士则以身殉名，大夫则以身殉家，圣人则以身殉天下。故此数子者，事业不同，名声异号，其于伤性以身为殉，一也”（《庄子·骈拇》）。庄子特别关注生命本性在世俗中扭曲的问题，因而提出了个体“无待”的绝对自由——逍遥游。与儒家孔孟强调积

极入世以承担社会责任不同，他主张超世以追求心灵的自由。如果说儒家的理想人格是圣贤，那么道家的理想人格则是隐士。孔子为了实现自己的社会理想，一生周游列国恓恓惶惶，而庄子则拒绝人主的征聘，并认为热衷于权势者是天杀之民："亲权者……操之则栗，舍之则悲，而一无所鉴，以窥其所不休者，是天之戮民也。"（《庄子·天运》）这样，道家使士人远离皇权、鄙弃利禄、淡于声名，追求精神的超越、心境的澄明，进而与宇宙万物同一。

如果没有道家文化的渗入，国人只讲品节的刚正，只求现世的功名，只知道立言不朽，人生就会显得逼仄、单调和干枯，道家文化使人们在世俗功业之外去追求对世俗的超越，使人们的心灵更为丰富、洒脱和悠然。如果没有儒家文化作为心灵的支撑，国人又将从一味的洒脱而走向轻浮，从一味的悠然而滑向颓废。儒成为民族改造世界的精神动力，道则是人们安息精神的妙理，儒道互补使国人既刚健不息又远慕高举。

三

佛教是一种外来宗教，是与基督教、伊斯兰教并称的世界三大宗教之一。它从东汉初传入华夏以后，魏晋南北朝时期在中国获得独立的发展，至隋唐时期达到鼎盛阶段，形成天台宗、华严宗、唯识宗、禅宗、净土宗、密宗等许多具有中国特色的宗派。佛学是通过严密的逻辑（即因明）来阐述解脱现世苦难，超脱生死轮回的宗教教义。佛教的基本理论内容，包括四谛说、十二因缘说、无常说与无我说等等。佛教基本教义的核心，是宣扬人生充满痛苦，只有信仰佛教，视世界万有和自我为"空"，才能摆脱痛苦的道路，而要解脱痛苦，必须熄灭一切欲望，达到"涅槃"的境界。

佛教理论中，"苦"字是关键，它认为人生就是痛苦，且"苦海无边"。佛家的"四谛说"，就是描述痛苦的现象，说明痛苦的原因和结果，指出解脱痛苦的途径和方法。"四谛"即四种所谓神圣"真理"：苦谛、集谛、灭谛、道谛。苦谛的意思是讲包括人在内的众生生命、生存就是苦。佛教所谓苦，是泛指精神的逼迫性，即逼迫恼忧的意思。佛教认为，一切都是变化无常的，广宇悠宙，无非集苦之场。由于众生不能自我主宰，为无常患累所逼不能自主，因此没有安乐性，只有痛苦性。在

佛家看来，人的出生是痛苦（生苦），年老是痛苦（老苦），死亡是痛苦（死苦），和不相爱的人聚合是痛苦（怨憎会苦），和相爱的人分离是痛苦（爱别离苦），欲望得不到满足是痛苦（求不得苦）。总之，一切身心皆苦，人生在世，无处不苦。

这些痛苦是怎么形成的呢？“集谛”便是回答这个问题。“集”是集合的意思。探求苦的原因、根源就是集谛的内容。佛教认为，产生痛苦的原因，在于“无明”，即心智迷惑。“灭谛”是讲佛教最高理想的无痛苦状态。“灭”是指人生苦难的灭寂、解脱。灭谛就是讲灭尽贪欲，灭除痛苦，不再生起的道理。要脱离人生的苦海，就必须从根本上摆脱生死轮回，进入涅槃境界。而“道谛”，正是讲实现佛教理想境界应该遵循的手段和方法。“道”指道路、途径、方法。道谛就是引向灭除痛苦，证得涅槃的正道。具体方法有所谓“戒、定、慧”三学。戒即约束身心，定指磨炼受苦的耐力，慧即通达事理，不自作聪明。“四谛”“三学”无非是讲人生的痛苦及脱离苦海的途径，泯灭七情六欲是其终极旨归，超尘绝俗则是其最高理想。

佛教自印度传入中国以后，在中国封建社会的土壤上生根、成长，形成了自己独特的宗教心理结构，形成了具有中华民族特色的宗教派别。印度佛教的影响主要是通过佛典的译介而产生的。这里我们选注的两种佛经——《金刚经》和《心经》，正是汉译浩如烟海的佛典中的两枝奇葩。关于这两部佛经的基本内容，我们将在经文前略作评介。

四

儒、道、释“三莲”“各表一枝”略述如上。综而论之，中国文化史上的这三朵“莲花”虽在华夏大地上竞相绽放、常开不败，对建构丰富多彩的华夏文明具有不可忽视的作用，但我们也要注意到，正如再好的灵丹妙药也有副作用，再成功的手术也会留下伤疤一样，儒、道、释既蕴藏着丰富的精神资源，也不可避免地夹杂有某些落后乃至腐朽的糟粕。我们相信读者健全的精神机能有天然的免疫和解毒能力。人们自然能吸收营养而排除废料，用不着我们不痛不痒地对经典“一分为二”，唠唠叨叨。

以《并蒂三莲》冠其书名，其意不言自明，是试图将儒、道、释三

种文化中最权威、最具代表性的经典集于一册。本书所选六种典籍，《论语》《孟子》是儒家的“圣经”，《老子》《庄子》乃道家的宝鉴，这四种可谓是中华文化的“元典”。而《金刚经》《心经》在佛经中的地位、影响，对中国佛教的作用同样既大且深。

为了便于广大读者收藏和阅读，对六种经典我们择其善本，略加注解与疏通。注释部分主要作了文字与文句的解释。有关文物典章、风俗礼仪的内容限于篇幅，不能详注。儒、道的四部经典，在注释时我们参阅了杨伯峻、陈鼓应两位先生在中华书局出的译注本，特致谢忱。全书《论语》《孟子》《金刚经》《心经》部分由范军负责，黄晓玫协助；《老子》《庄子》部分由戴建业、黄哲负责，张建中、张银华参与了编写。最后全书由范军、戴建业统稿。前言由戴建业执笔。

编完此书，漫步郊野，恰是“映日荷花别样红”的夏日，但愿这本古朴典雅的册子有如池塘的田田荷叶、朵朵莲花，带给您几缕清新、几丝凉爽。

1996年7月
武昌桂子山
《并蒂三莲——儒道释经典选编》
武汉大学出版社1998年版

学问之眉目，著述之门户

——《张舜徽学术论著阐释》编后记

我并非张舜徽先生的弟子，由我来主编研究张先生的学术论文集，的确有点偶然；可我酷爱张先生的文章，我今天来编研究张先生的学术论文集，冥冥之中好像又有点必然——

读硕士研究生时我的专业方向虽是唐宋文学，导师曹慕樊先生在入学伊始最先给我们开的课却是文献学（又称目录学或校雠学），当时是用他自编的油印教材，即后来由西南师范大学出版社出版的《目录学纲要》。从向、歆父子的《别录》《七略》讲到纪昀等的《四库全书总目》及《提要》，从版本、校勘讲到辨伪与辑佚，先生言之侃侃，而我听之昏昏。那时既觉得它毫无用处，又对它毫无兴趣，尽管先生讲得十分精彩，我自己仍然所得无多。后来才知道，先生早年在金陵大学师从刘国钧先生受文献学，这种学术渊源决定了他对文献学的重视；也是后来才懂得，文献学是“学问之眉目，著述之门户”，先生一开始就给我们讲文献学，是要将我们领进学术的大门，而且是要让我们“入门须正”，可惜我辜负了先生的一片苦心。

另一老师谭优学先生以长于考辨享誉学界，他特别推崇张舜徽先生。记得谭老师一见面就问我哪里上的大学，听说我毕业于华中师范学院后，他马上兴奋地说：“是张舜徽先生那所大学吧？”念大学时虽然心不在焉地听过张先生一次讲演，但我从没有到历史系去旁听他的课，更不知道他是驰名海内外的国学大师，真是“有眼不识泰山”！回到母校华中师范大学中文系工作后，我深感自己眼界狭隘，这才主动去学习文献学，慢慢地品尝到了文献学的无穷乐趣，粗读《四库全书总目提要》后，真有一种“独上高楼，望尽天涯路”的敞豁感。曹老师当年的油印讲义早已不知去向，我重新学习文献学是从读张舜徽先生的《中国文献

学》开始的，后陆续读了他的《清人文集别录》《清人笔记条辨》《四库提要叙讲疏》及他编的《文献学论著辑要》，并根据张先生文献学著作中所提供的线索，先后读了张先生姑父和老师余嘉锡先生的《目录学发微》《古书通例》，读了《汉书·艺文志》《隋书·经籍志》及张先生的《汉书艺文志通释》、姚振宗的《隋书经籍志考证》、郑樵的《通志二十略》和章学诚的《文史通义》《校雠通义》。经由阅读张先生的文献学论著，我初步打下了文献学的基础，也逐渐喜欢上了张先生的述学文章，特别是他那些用文言文写成的著作。张先生的文言文雅洁清通，亹亹可诵，读来让人流连忘返，不忍释手。

前些年，因要给古代文学博士生开文献学课，我才着手写了一系列的文献学论文。我试图通过文献学课让学生粗知传统的学术路数，明了传统的知识分类与典籍分类。这些文献学论文大多写得有点冗长，其中几篇内容较专且长达两万字以上的文章发表在相关专业杂志上，稍短的一篇万来字的文章《别忘了祖传秘方——读张舜徽〈清人文集别录〉〈清人笔记条辨〉》，在《读书》2006年第1期发表后，意外获得了学术界的好评。朋友和同行来电话或电邮表示肯定，人民文学出版社一位素未谋面的编辑也来信谬加赞赏，拙文被海内外多家网站转载，还被一家网站评为优秀刊物上的优秀论文；我们文学院博导孙文宪先生还就此文组织文艺学和部分现当代文学博士生展开了一次讨论，在讨论会上我就同学们的相关质询进行了答辩；文学研究所所长张三夕兄也因此文组织过一次关于张先生学术个性与特色的讨论会，还特邀了历史文献所两任所长周国林先生、刘韶军先生参加。我深知这并非由于拙文是什么值得大家称道的佳作，而是学术界不苛求我这个文献学的业余爱好者，对此我有自知之明。谁都明白，客串演员特别容易博得观众的掌声，只要他们演得“像那么回事”，人们就会“喜出望外”，就会“开怀一笑”，就会“好评如潮”。显然这不是由于他们演技有多高或演得有多好，而是由于观众对客串演员的期望值很低，从来不把他们与专业演员进行比较的缘故。由于自己是因工作需要才“客串”文献学，开始我对拙文也拿不定把握，一脱稿我就将它分别传给了几个朋友，想听听他们的批评意见。华中师范大学出版社社长范军兄，在正式发表前他便将文章挂到他们社里的网站上，朋友们的称许使我对拙文多了点自信。华中师范大学出版社近几年来陆续出版了四辑二十册《张舜徽集》，并荣获第三届中华优秀出版物奖图书奖。一是为了配合这套文集的出版，一是明年是张先生诞辰一百周年，范军兄早在一年前就邀我编一本张舜徽先生学术著作研究论文集。他知道我很喜欢张先生的著作，事实上也是张先生的著作把

我领进文献学的大门，我自然很乐意接受范军兄的这项委托，还特地向他推荐了张三夕教授，并愿意与三夕兄共同主编这本论文集。三夕兄是张先生开门弟子，又是文献学专家，比我更熟悉张先生的学术特点，因而也比我更适合主编这本论文集。后因他要到韩国讲学，主编的任务不得不由我一人承担。

由于张舜徽先生博涉四部，论域遍及经、史、子、集，我邀请了多所大学研究文史哲的专家、学者，分别对张先生的各主要学术论著进行阐释。除了像《说文解字约注》这样难读的大部头外，张先生的许多论著往往一书多评。论断的标准不同，论述的视角各异，对同一论著的评价自然各不相袭。恰恰是这种见仁见智的评论，证明张舜徽先生的学术著作具有巨大的学术容量，因而也就具有巨大的阐释空间。

由于这本论文集是阐释张先生的各部论著，在编排时将论述同一论著的论文编在一起，编排以经、史、子、集为序，阐释同一论著的作者则先校外后校内，同一学校的作者则先院外后院内，同为文学院的作者则以齿序为先后。论文集前冠以张三夕兄的《张舜徽先生学述》，综论张先生的学术成就和学术特点，该文刊于张先生生前，并经由张先生过目和首肯。

本论文集的作者大多为各大学的教授、博导，部分是副教授、博士后，其中有张先生的弟子和再传弟子，有我的师长和学长，有我的同学和朋友，有我在华中师范大学的同事。论文集中的论文多为万字以上的长文，有些文章甚至长达两万多或三万多字，绝大部分是第一次发表，从作者这种严肃认真的态度中不难感受到他们对张舜徽先生的景仰之情。我由衷感谢所有作者的鼎力相助。编这本论文集的过程中，我既学到了很多东西，又交到了很多朋友，用金圣叹的话来说：“岂不快哉！”

我原来邀请了我校历史文献所所长董恩林兄，想请他和王玉德、周国林、刘韶军、姚伟钧等先生赐稿，他们都是文献学领域的专家。恩林兄说他们所里也打算编一本纪念论文集，为了避免两本论文集所收论文重复，最好不要邀他们所里的研究人员。尽管他说得非常在理，但我仍觉遗憾多多。

衷心感谢著名历史学家熊铁基先生为本论文集作序。桂子山上治文史哲的学生晚辈们对于熊老，既敬佩其学，又敬重其人。记得几年前他让我和周光庆先生以及历史文化学院多名中青年教师聚在一起给他的一

篇长文提意见，大家没有半点客套和敷衍，先生的胸襟、气度和谦和，让每一个提意见的人都非常感动。此前我还没有见过一个学术名家如此真诚地请那么多学生晚辈给自己提意见的动人场面。熊老在几次大会上对拙文称赞有加，先生对我的错爱是对我有力的鞭策，让我十分惭愧，也让我不敢懈怠。感谢华中师范大学出版社社长范军、总编辑段维、副社长董中锋和我的同学程继松等先生的大力支持，尤其要感谢范军兄，没有他的建议、策划和鼓励，就没有这本论文集的面世。感谢周光庆先生、张三夕兄在编这本论文集过程中给予我的良好建议。感谢我所在学科的青年教师王炜博士、安敏博士，她们负责对所有论文进行文字审订和体例统一，两人为本论文集的出版付出了大量心血。感谢责编的细心编辑和校对，使本论文集少了许多错误。

谨以这本论文集聊表对张舜徽先生道德文章的敬意，也以这本论文集纪念张舜徽先生的百年诞辰！

2010年11月29日
剑桥铭邸枫雅居
《张舜徽学术论著阐释》
华中师范大学出版社2011年版

翻译小品

时间、地点与书

[英] 托马斯·伯克

真正的嗜书者不管读哪一本心爱的书，对时间和地点总很讲究，唯有这样，才能在书中探骊得珠。但也有那么一种书虫，随时随地便对随便哪种书都看得下去。有一天我遇到一位老兄，竟在地铁里看起斯摩莱特来。这种人并不真的爱读书，他们不能品味自己手中的读物，只是囫囵吞枣而已，自然也领略不到其中的韵味和风致，因为这种妙境只有在相宜的阅读环境中才会出现。所谓相宜的阅读环境，不过是比照所读书的神韵而言，斯摩莱特与地铁彼此就未免太不相契了。

譬如，在乡间栽有雪松的草坪上，就不大容易从人称的“露天读物”中萃取精华，它们只宜在城市的楼房里阅读。就我本人而言，像如下的诗句：

呵，它传到我耳中
恰如迷人的索斯
在紫罗兰的堤上絮语
送来又带去馥馥的香气

它们在肯林顿的卧室里读来妙不可言，但在萨里的乡间小路上回味时味道就差远了。

我不会在山顶读理查·杰弗里斯。书断不可与绿叶、蓝天、红日共处，否则，眼前的现实将会扼杀读书时产生的幻想。对柯罗相宜的阅读处所是空空如也的房中，而坐在树枝上翻他的作品简直是罪过。

同样，在僻静的农舍读城市文学会情趣盎然；游记属于火炉旁的伴侣，不要在班机上浏览它。在田头地角受宠的作者，写不出精神历险与探幽的大部头。粗汉最爱的作家是纳·古尔德之流，而文人青睐细腻的诗人和闲适的小品文作者。

某些见地不同的人可能会说，“床边读物”只是一种任性的分类，并无事实上的依据。我觉得这种看法有问题。显然，有的书只宜于在床边翻，有的书则须在图书馆里啃；有些书应在火炉旁浏览，有些书适于在茶桌上品尝；有些书让人凌晨朗诵，有些书供人下午解乏，有些书可作夜晚消遣。我的一位朋友还创办了一本杂志，名为《H与C》，是专为沐浴时翻阅的。

读那些死里逃生和离奇感人的故事，床上实在是个绝妙的处所，在那儿你与世隔绝，甚至也与你自家住宅套间隔离开来。电话铃响了，就让它响去；邮递员敲门，就让他敲好了。既已脱衣上床，离地板三尺，自然高出于营营攘攘的尘世之上，你像神仙般仰卧白云，心境冲淡超逸，一尘不染，静观人间凡夫俗子困扰与纷争的故事。床上还是读《金银岛》和《诱拐》的所在，浓雾迷天的伦敦之夜，在公共汽车上读沙克尔顿的《南极》会一无所得，你完全被自身的危险处境所占据，因而对这种探险的书失去了敏感，还是让它在床上来陪伴你吧。不过，千万别把斯威夫特带到床上来，他在床上会像刺一样蜇人。马·比尔博姆和安·弗朗斯也太精了点儿，做不得床头的好伙伴。

冬日晚饭后围坐火炉旁，捧一本离奇的流浪汉小说，此刻就别提有多惬意了，如《匹克威克》《兰登》《吉尔布拉斯》《唐·吉诃德》都行。要么选一位闲话专栏作家来聊聊也不坏，像亲切随便的《霍埃利亚尼书简》的作者豪厄就是合适的人选，格拉蒙特、佩皮斯、鲍斯韦尔、伊夫林、格洛劳等作家也同样说得过去。

精微深致之作宜于白天阅读。阳光明媚的早晨或午后，正好把简·奥斯汀、盖斯凯尔夫人和皮科克找到窗前谈心，而《修路工》和《垂钓全书》，以及大部分斯蒂文森的作品也可在此时慢嚼细咽。梅内尔夫人的小品当在下午消受，《拉文格罗》和《圣经在西班牙》则可用于消闲的夜晚。我曾试过深夜翻阅《模仿基督》，随之又不得不把它搁到一边，换一本帕特森的《道路》；至于烈日炎炎的盛夏，我非丢开赫·梅尔维尔不可，转而去亲近《感伤的旅行》。

有些人在海边漫步处和沙堆上打开书，这种场面是我亲眼所见，至于他们读的是哪类书，是否真的读进去了，则不得而知。不过，单是如此尝试已足使我惊诧。我在户外的强光下，甚至连报纸上的章节也弄不懂，小说中密密麻麻的拼写符号就活像字妖。只有极少数优雅的诗人，如洛弗莱斯、赫里克、坎品、丹尼尔、德拉蒙德、德雷顿、考利，允许我们或是在夕阳西下的凉亭上，或是于河边树荫覆盖的孤舟中，分享他们心灵世界的美妙。但是，没有印刷品在晃眼的阳光下，会给人带来精神的快慰。

除了床上以外，阅读描写神话英雄一类的东西，最佳的地方就要数教堂顶上放置风琴的阁楼了。在中学念书的最后一年，我是学校教堂的风琴手。每当布道、演讲、祈祷之际，我总是安静地藏在那儿绿呢窗帘的后面，房中笼罩着一种神秘的气氛，四周是着色的玻璃窗，透过一个窗户上的小孔，眺望远处的青山马路，聆听路上的马嘶。此时此地正合我的心意——这正是捧读哈里森·安斯沃思作品的好时光。

附注：

译自*Today English Essays*，作者托马斯·伯克（Thomas Burke，1886—1945），英国作家。该译文最先发表在百花文艺出版社1991年第12期《散文》，后被多家出版社选入《世界散文选》《外国散文精选》，被上海人民出版社选入1996年第2期《中外书摘》。

谈对作家的偏爱

[英] 阿伦·蒙克豪斯

一个姑娘前不久告诉我，在所有作家中，她认为丁·墨里最棒。我称与这位作家有一面之缘，因而也赢得了她的某种信任。我的一位平生知己，则把贝因哈特列为所有作家之首（我并不觉得这过于离谱）。有如此偏爱的热情是件好事，它使爱者和被爱者都变得高尚起来。世上也许有人把你视为人伦俊杰，并非由于你是她的丈夫，或情人，或上司，而是纯粹出于对你言行的倾倒和激赏，这种推许非常令人鼓舞振奋。可是，我们许多人经常夸耀自己为人如何宽容妥洽，鉴赏如何平正得体，品评如何无专断偏私。一个明辨的批评家，得知自己的观点并无新意，与另一个深刻的批评家所见雷同时，可能感到沮丧。如果你为人足够谦虚诚恳，偶因某事与人争辩，你可能忽然发现：你远不是过去自许的那样随处明达，相反，对于旧观念的忠诚已近于僵硬冥顽；或者，竟已陷于怪僻乖张，一度天真地想象为自己个性标志的东西，如今必须当作毒瘤除掉。

不过，要在保守与激进之间，不偏不倚地走钢丝可不容易。对于老顽固来说，装帧精美的古典作品，自有一种凛不可犯的权威，这已成为他扔不掉、摆不脱的东西。华丽厚实的卷轴，成叠地摆在维多利亚式的书桌上，其内容也获得了某种尊严。名字频繁见诸报端的文坛新秀，时人可能将他与已被神化的经典作家并称，对此，那些信而好古的老头总免不了摇头叹气。另外，他也许发现自己正在读的是德拉·梅尔的诗作，而且爱他胜过爱阿诺德。[1]为了恢复心理上的平衡，他又读一遍《吉普赛学者》，可他心里清楚，这两位诗人都是人，绝非一个为天上的神仙，一个只是地上的俗子。我一位过世不久的朋友，最喜欢的诗人也是阿诺德，我想他断不至于和人争论说，阿诺德比华兹华斯和济慈更为伟大，只不过前者更合他的胃口罢了。这没有什么不对，让我们各有自己

偏爱的作家吧，大家都不是什么精确的批评机器，假装成这样的东西倒会坏事。诗人们不会十全十美，我们也有——而且应该有——自己的偏好、自己的个性。我相信，某处可能有个不显山不露水的家伙，他最喜欢的诗人是胡德。

当然，把自己的审美趣味弄得狭窄僵化也很危险，这对你所仰慕的作家会有欠公允。休利特先生最近出了本随笔，他在前言中抱怨说，一个作家开始的成功，给读者造成强烈的印象，后来读者惯于把这位作家凝固在先前的印象上。这样，“十之六七的读者，希望我的每本新作，都或多或少是《森林情侣》的回响”。读者对他诗风的变化心灰意冷，他对读者的要求也无可奈何。《犁之歌》允称巨著，但休利特却以其他诗篇走红。哈代的情形也差不多，不管批评家如何苦口婆心地说，他后来的诗剧《列王》和诗歌更有价值（我不认同此说），他却还是以一个小说家的形象活在人们的心中。但无论如何，让我们各人都有自己偏爱的作家吧，只别把他们僵化为化石就行。

话又说回来，坚持旧说也不可一概抹杀。远在情智半开的年龄，我写过一篇吉本的评论文章，许多年后重读它时，似乎自己的看法仍无二致。假如你写了点什么东西，并把它变成了铅字，它就成了你在日新月异的人世的一个标记。你向一个批评家问一下他对某书的意见，他会重复一下所写的评论标题；过几年再去问他，如果他能回想起来，他又会勾勒出那篇评论的模糊轮廓。我们多少有点固执，不可能那样灵活开放，然而，这比随波逐流、与时俯仰要好得多。不能简单地把它斥为死板，它是对自己早年热情的忠诚。我不大喜欢这种人：昨天把罗斯金捧为圣人，今日则把他打入地狱。如此世故地对待一个作家，我看不出对在何处。你年轻时崇拜的女神，未必就是个丑恶的妖怪。

我想，大多数批评家持论还是慎重的，害怕自己给自己出洋相。他们乐意发现和揄扬天才，可伪天才却是危险之徒。他的自吹自擂，常被当作他的实际才气。夸夸其谈和自命不凡之辈，凭那么点微才小慧便可招摇过市。批评既想大胆又想小心，如果我们不理睬这种四平八稳的批评，直截了当地说出自己的所爱和所以爱来，我想也许更近真一些。不过，在染指文学批评这门学问之前，我们自己也可能早已八面玲珑了。人们总想让自己的赏鉴周全圆通，假如这真的成为事实，那实在是一种灾难。最大的乐趣莫过于有自己偏爱的作家，但他们必须是你私心仰慕的人物——必须是你自己本质的确证。

附注：

译自*Today English Essays*，该译文原载于1992年10月24日《作家报》。

[1]德拉·梅尔（1873—1956），英国诗人。阿诺德（1822—1888），英国诗人和评论家，名诗《吉普赛学者》的作者。

谈书信

[英] W. R. 英格

最后一卷新版《拜伦书信集》，篇幅不厚，前面附有圣茨伯里教授关于书信历史与艺术的序言，它的出版会重新引起许多读者对书信的注意。书信本是文学中讨人喜欢的一支，显然它有自己走红的日子。据说是现代邮政扼杀了地道的书信艺术。然而，对那些无疑不属于文学的书信来说，一两个便士的邮费既不能提高它们的质量，也不至于严重地减少它们的数量。

打字机和电话才是通信的大敌。我们生活中离不开通信，说起来我也和几个朋友断断续续有书信往来，其中包括三位神学家。他们写信时步趋斯坦利教长，那龙飞凤舞的字迹，连默里先生的排字工人也奈何不得。幸好，这些神学家也操起了打字机，不过大多数情况下，打印字只是手写体冰冷而令人反感的替代品。

拜伦曾说他的字迹像他的脾气一样糟糕，我相信这有点言过其实，因为他的书信早有人辨认过。但就一般而言，优秀书信家的笔迹定当清晰易读。

比电话和明信片更坏的，要数推脱自己的工作太忙。其实，我们的工作并不比我们的祖辈繁重，可我们要是一日不穷忙乎就于心不安，只有那些工联主义者，才怕过于匆忙的指责。出外旅游我们比祖辈快多了，而我们从东到西的奔波，反而相应地虚掷了更多光阴。发明了节省时间的工具，却减少了我们的闲暇时间。

这些变化肯定会煽起写短信的风尚，我手头就有几封绝妙的范文。沃尔顿舰长的一封急件说：“西班牙舰队被攻克、摧毁，如图所示。”如果情况属实，这封信倒是简洁可读。西班牙人曾对此予以否认，我倾向

于西班牙人的说法。据说一位王室大公传书爱尔兰主教："科克左右：请委斯坦顾普以牧师之职。约克顿首。"对这封信的回复是："约克钧鉴：斯坦顾普已委任。科克谨奉。"又传：大主教坦普尔收到来自官方的两封公函，内附大主教两种明显相互矛盾的言论，要求他予以澄清，他回信说："先生明鉴：两说均对。"

我听说——但对此不大相信——大战期间，外交部被迫雇用了两名临时秘书，他们受的训练是商业而非外交。一位高贵的外国大使收到下面的公函时，惊诧不已："亲爱的先生：大札已转交，内容知悉。我方老板正杂务缠身。"

最后一封堪称短信的杰作。一位父亲告诫在校念书的儿子说，自己忙得没有工夫看冗长的信件，要求这个年轻人写信务必简练。回信可说是文字省净的典范："S. O. S. L. S. D. R. S. V. P."。信中字母是"告急，镑、先令、便士，答复"的缩写。

长信自然并没有绝迹，但就我的所见来看，它只限于那类叫人惊异的怪人，没来由地冒昧给名人写信，用几张纸的书信体散文，详细陈述自己关于神学、政治的高见，没有指望他们的受害者——收信人，会去阅读并回复他们。真正妙趣横生的书信，能令人早餐食欲大开，愁闷全释，这样的东西的确快要绝迹于当今之世了。

圣茨伯里教授将古罗马人尊为优秀书信的开创者。古罗马人确有资格独享这一殊荣，遗憾的是，他没有让我们看两封西塞罗的范文。西塞罗的书信内容丰富而笔致灵动，而塞维尼夫人书信的妙处，却在无话可说时仍能妙语解颐，就像一个法国厨师，没有原料也能做一餐美味可口的宴席。普林尼（小）则是另一种有趣的通信人，一个十分可敬的绅士，他也希望我们作如是观。

不过，十八世纪是书信写作的黄金时代，英法两国都是如此。法国人认为塞维尼夫人无可企及，这种看法也许不错，但就书信的内容和文风而论，我们英国有些作家似乎更有吸引力。蒲柏惊人地机敏，但他的居心不正和吐辞不诚，又远非笔墨所能形容，如在情书中附上这样的要求："当该信由于其俏皮而被付印时，注意下面画线的文字用另一种字体。"对这样的男性，我们还能说什么呢？

正如莫利勋爵所说的那样，斯威夫特这位残酷可怕的天才，一度迷

上了两位命运多舛的夫人，而他爱情的态度多少有点病态和怯懦，我们现在还可看到一大摞他给她们的情书。《致斯特拉》尽管才华横溢，但我不敢苟同圣茨伯里的看法，认为他是“世上最伟大的情人”，他并没有把勃发的生命热情奉献给爱情。

诗人柯珀不失为优秀的书信作家。当不在宗教阴影的笼罩下时，他亲切而又细腻，对公共事务的评论，眼光也异常独到敏锐。沃波尔的书信我不感兴趣。他为人自私放纵，靠年金丰厚的闲职自肥。他与人通信为的是显露自己的聪明才智，至于收信人倒不怎么放在心上。

依我看，格雷的书信尤为可爱。他兼诗人、学者、隐士于一身，给通信人送去温情才华，描绘旅行见闻更别具风致——要知道，做到这一点绝非易事。读他的书信就像在和他愉快地谈心，优美的书信就应达到这种境界。因而，不难明白，最好的书信作家往往是些女性。十八世纪蒙塔古夫人的书信十分迷人，十九世纪的两位女性——卡莱尔夫人和布朗宁夫人，都嫁给文坛的天才，而其书信比丈夫更见精彩。卡莱尔夫人虽心有怨恨，但这并未使她的书信减价半分。

雪莱、济慈和拜伦都属于写书信的高手，三人中我最醉心于雪莱。拜伦最后一卷书信集，是这位有严重心理缺陷绅士的自画像。对信中的情人，他送去温柔甜蜜的亲吻，也送去颐指气使的吩咐，而且他喜欢吩咐更胜过喜欢亲吻。那位《鲁拜集》译者菲茨杰拉尔德，算得上书信作家的王子。少数才智之士乐于闲适淡泊，实在是文坛的福音。他们的作品精雕细琢，务求艺术上尽善尽美。如果愿意，他们有的是时间写信，这些信札也必将成为文学中的珍珠。

现代传记充塞着多余的书信，致使篇幅成倍膨胀。出版情书却属于违法行为，像一个年轻旅行家对卢塞恩的第一印象，这种高雅的审美情趣，自然也没有人想去了解。一位传记作家曾向我吐露，传记中所有动人的信件都给剔除了。

我不敢肯定，但仍然希望：优美的书信艺术之花，会在我们手中再度烂漫绽放。

附注：

译自*Today English Essays*，作者W. R. 英格（William Ralph Inge，1860—1954），英

国作家。英格先生这篇谈书信艺术的随笔，本身也是一篇艺术精品。作者以简洁优雅的文笔，从容纡徐的调子，给我们阐述了西方书信艺术的起源、特点和优秀的书信作家。书信在我国古代同样也是十分繁荣的文学体裁，有的书信不仅用语像诗一样工致精巧，意境也像诗一样清幽可人，如吴均的《与宋元思书》《与顾章书》《与施从事书》等，读来令人心醉；有的书信就像与朋友面对面吐露衷肠，读来无比温馨亲切；有的书信是那些饱经风霜的智者在给我们传授经验，给后人或学生谈人生、谈读书，读来真是如沐春风；有的书信宏伟庄重，有的书信细腻委婉，有的书信机智俏皮……可惜现在的通信方式，特别是当代人的心境、文学修养和艺术品位，让我们无法写出优美的书信，80后、90后的青年甚至只发“短信”而不写“书信”了。我比英格先生更为悲观：“优美的书信艺术之花”，肯定不会在我们手中再度绽放。

搬书

[英] J. C. 斯夸尔

我想不起是哪位喜欢沉思冥想的散文家，曾写过一篇有关搬书的小品。要是这篇小品还在手头就好了，我准能从它那儿找到一点同情和安慰。前不久，我将藏书从这一房间搬到另一间，那时我真想一死了之，用阿斯奎斯先生那句俏皮的话来说，“与其苟延时日，宁愿及早归天”。夜夜我都耗在搬书上，书比我想象的要多得多。一趟又一趟地下楼上楼，像火车沿着铁轨运行那样机械单调：上楼，两手空空；下楼，像老朽似的伛偻蠕动，又高又歪又鼓胀的一摞书，摇摇晃晃地楔入我双手和下巴尖之间。这活儿一旦开始了就无法停下来。在搬书过程中，我无时无刻不憎恶书籍，恰如修金字塔的奴隶讨厌砖石一样。对书的强烈憎恶浸透骨髓，埋在沉闷的故纸堆中，束缚于死人的多愁善感里，真叫人羞煞！那些离开这些废品藏书走向外面世界的粗犷强人，岂不是更自由自在，更无拘无束？岂不更加美好，更加勇敢吗？文明！哼！

但这种情绪——我很幸福地说——在我只如流星一闪，只似昙花一现，它兴于乏味的体力劳动，止于这种劳动的结束。然而，搬运只是搬书中麻烦最小的部分。掸灰——即约翰逊博士所谓“殴打书籍”——也可掸可不掸，你可以简单地对自己说，“这些书六个月前折腾过一次”（其实你自己清楚，那是十二个月以前的事情），因而心安理得地把这事搁置起来，一直到别的事情办停当再说，可整理书房的烦琐想躲也躲不开。

当然，要是你连书架也一起搬就再好不过，这样你可以先把书拿下来，按次序一排排放在地板上，然后再依次放回原书架。倘若情况不是那样，你又想让书籍从内容上分门别类，书籍又依大小高矮排列整齐，那等着你的就不会有好日子了。我的情况比这更糟。被赶出来的原先房

间低矮见方，被逼进去的房间高而又拐角，已有的靠墙旧书架没有一个适用于新房，我不得不打更多的新书架，形状和摆法也全然不同。保持原样是毫无可能的了，重新摆放书架弄得我满头大汗。如果有人不想把他的书归类，那就可简单地把大开本放在大书架，小开本放在小书架，然后走到就近的墙角，悠闲地吸几口可意的香烟。而想要知道每本书的摆放处所，尤其是喜欢每本书安置得所，对于这种事事较真的人，就别想享受这份悠闲了。哪怕不讲什么条理的人，在按书籍大小强行分类中，也得顾及按书籍内容分类。就我而言，想按年代顺序排列的愿望十分强烈，没有比这种摆法更便于查阅的了，正是这样使摆书变得更加烦难。如果清楚《贝奥武甫》就摆在适于它的书架左端，尤利亚·沃德——密歇根甜蜜的歌手——的书就摆在右端，找书就会省去许多时间。

当新书房不宜于过去书架排列，当因沉闷的大部头太多不得不插进纯文学的书架，当外国诗的大开本压在关于贸易、伦理学和古生物学的小册子下，当恰好想要找到某一本书，偏偏又“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”时，你就可能被逼到绝望的边缘——此时此刻我正落到了这份田地。地板上散乱地盖着锯屑、白涂料、钉子、擦过的火柴杆及世上最伟大作家的最伟大著作，我呆若木鸡地坐在地板中央。幸好，用罗斯金的话来说，“我想我再也不会干这种苦差事了”。

附注：

译自*Today English Essays*，作者J. C. 斯夸尔（Sir John Collings Squire，1884—1958），英国现代派诗人、记者。

谈重返

[英] 杰拉尔德·古尔德

“总有一天我将重返牛津——”

我认为这是一行诗句——一行新诗的诗句。由于它似乎不合任何格律的要求，也不能指望能像其他诗那样叶韵，又好像只表达了一种十分简单而平凡的情思，批评家——假如他自己不是牛津人——会对它轻蔑地皱眉，宣称它根本就不能叫诗。只有我认为它是诗，至少对我是如此。

“总有一天我将重返牛津——”

只要有一个人称它为诗就行！

当然，我是在比喻的意义上使用“牛津”一词。你的“牛津”也许是剑桥，也许是巴黎，也许是伦敦，也许是罗马，也许是绍森德，也许是斯让思。任何一个你曾在那儿感到幸福的地方，一个你在那儿还很年轻的地方，一个与你相处的人也很年轻的地方（后一点最要紧），任何一个十分友善的地方，一个充满希望的地方，任何一个你再也无法重返的地方，就是你灵魂中的“牛津”。

人们常用这样的问题戏弄自己：是否愿意再原汁原味地重活一生？其实，这是一个毫无意义的问题，因为人类的想象力不可能原样地重复任何东西。不信你画一幅自己过去的肖像——一个二十多年前的自己，你马上就会发现眼前这幅画中的你，正是此时此地的你自己，只不过穿上了昔日衣服罢了。然而，人并不是一种理性的动物，偏要苦苦强求自己难以实现的东西，甚至强求自己难以想象的东西。

本文开头那句诗的作者是H.沃尔夫先生。他的诗作中不乏奇思妙

想：称他亲见往昔的自己，想象往昔自己如此这般模样：

当我昔日的容光已经消逝
门房嘲笑我的衣着和举止

他想象时光倒流的“重返”旅程：阿克顿、伊灵、雷丁、狄德科特，最后一站是拉德利……还说自己魂游故地时“心如小鹿”，离开时连坐的什么车子也记不起来：

我将默默地租车离开
车儿在路上颠簸，像一只受伤的螃蟹
对车夫说了声“去沃德汉”
然后又非常平静地坐了下来
可我全身急得快要着火
好像烈焰舔着干柴

他又以开头的诗句结尾——“总有一天我将重返牛津”。

这首诗的优美哀婉，全在于他不能重返“牛津”。无论如何不会像他诗中抒写的那样。当一个人真的亲回原来的“牛津”，他就会成为楼梯上的一个幽灵，眼见满街都是些陌生、怪异、快活的家伙，身着不堪入目的衣服。这让我想起另一个牛津诗人贝洛克先生的诗句——

我不会独自扬帆远航
我不想故地重游
在不起眼的石砌船坞
泊下已丧亲人的小舟

人们不可能重返过去，但无妨去回想它。沃尔夫先生的另一首《丹麦》，把我的追忆拉向更遥远的地方——

呵，丹麦的小枞树
打从你身旁走过
我就猜想以后圣诞节
何种星星偎在你的胸怀
玻璃球挂在你哪根枝条
树枝上的蜡烛火光闪烁
何处来的小孩正在放歌
听呵！

你的童年可能就像沃尔夫和我的一样，与安徒生的枞树结了不解之缘。读过安徒生这篇童话以后，大家可能早就明白它的含义。小枞树生长的过程中，温暖的阳光和清新的空气，使它小时候的环境温馨甜蜜，可它并不觉得幸福，“它多么盼望能像那些身高的同伴”，它喊叫着说：“呵，要是能不断长高变老该多好！除此之外，这个世界什么也不值得关心。”

它那些身高的同伴被砍倒后，都被运到遥远的外地，枞树也盼望着能够这样。

“为你的青春而庆幸吧，”阳光劝它说：“你应为拥有属于自己的年轻生命而高兴才是。”

风儿轻吻着小枞树，露珠为小枞树流泪，可小枞树仍无动于衷。

更多同伴被砍倒、运走，那些在城里用来建房的同伴，据麻雀说，“被打扮得光彩照人”。最后轮到不知足的枞树自己了。经受许多痛苦悲伤之后（不知怎的，这一点不曾料到），枞树发现自己身上装饰着纸剪的彩球、镀金的苹果、核桃和几百支红、蓝、白色蜡烛。

大家应该记得它每况愈下的结局：它如何被拖到堆杂物的黑房里，向老鼠述说自己的青年时光；它如何反省说，“那时候真的很幸福呵”；它最后如何被劈碎当作木柴烧掉。“现在枞树的生命已成过去，一切都已成过去，故事自然也就过去了——所有故事必定都要过去。”

如今再来重温这篇童话，它对我们来说似乎是世上最美的童话，从

某种意义上来说，它甚至是世上唯一的童话。它的深刻寓意就在于：虽然一个人不能重返过去，无法重获昔日的青春，但应该永葆“重返”的童心。

附注：

译自*Today English Essays*，作者杰拉尔德·古尔德（Gerald Gould，1885—1936），英国作家，以小品文、诗歌和评论知名。

你听懂了没有

产品经理｜张莉莉
产品总监｜贺彦军
出品人｜路金波

书籍设计｜陆震
技术编辑｜顾逸飞